

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

**Porovnání novely Thomase Manna „Der Tod in Venedig“
s českými překlady**

**Comparison of Thomas Mann's novella „Der Tod in Venedig“ with czech
translation**

Autor: Ilona Pochmanová

Vedoucí práce: Mgr. Thomas Maria Hauptenthal, M. A.

Praha 2015

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

Datum: V Praze dne 07. 07. 2015

Podpis:

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Thomasu Haupenthalovi M. A. , za jeho vstřícný přístup, cenné rady, připomínky a především odborné vedení mé práce.

Anotace

Bakalářská práce popisuje některé problémy překladatelské praxe, které specifikuje a analyzuje na konkrétních příkladech. Zabývá se porovnáním dvou českých překladů novely „Der Tod in Venedig“ od Thomase Manna, přičemž se vychází z německého originálu.

Bakalářská práce se zaměřuje na problematiku proprií, idiomů, termínů, užití třetího jazyka, informacím nad rámec originálu, výpustkám z originálu a v neposlední řadě chybám v překladu.

Klíčová slova:

Překlad, jazyk, interpretace, chyba, proprium, idiom

Annotation

The bachelor thesis describes some problems of translation experience, which are then specified and analyzed in particular text translation. It deals with comparison of two Czech translations of novella „Tod in Venedig“ (Death in Venice) by Thomas Mann, it is been comparing from German original.

The bachelor thesis is been dailing with issues such as proper names, idioms, terms, third language, supplemented by information beyond the original, omission from original text and last but not least, the mistakes in translations.

Key words:

Translation, language, interpretation, mistake, proper names, idiom

Obsah

Úvod	7
1. Teoretické základy vybraných lingvistických problémů překladatelské praxe	9
1.1. Vybrané lingvistické problémy překladatelské praxe	10
2. Biografie	17
2.1. Thomas Mann	17
2.2. Pavel Eisner	17
2.3. Jitka Fučíková	18
2.4. Der Tod in Venedig	18
3. Porovnání překladů novely <i>Der Tod in Venedig</i>	19
3.1. Propria	19
3.1.1. Antroponyma	19
3.1.2. Toponyma	22
3.1.3. Chrématonyma	26
3.2. Citáty	28
3.3. Termíny a reálie	29
3.4. Idiomy	30
3.5. Užití tzv. „třetího jazyka“ v textu originálu	33
3.6. Informace doplněné nad rámec originálu	35
3.7. Výpustky z textu originálu	38
4. Chyby v překladech	41
4.1. Chyby plynoucí z jazykové interference	41
4.2. Pravopisné a gramatické chyby	48
Závěr	49
Použitá literatura	51
Resümee	52

Úvod

Překladařství má tisíciletou tradici. První překladařská kultura se zrodila již ve starověkém Římě. Od té doby se pohledy na umění překladařu neustále vyvíjí. Středověk neznal a neuznával pojem originál, a tak mohl překladař s předlohou volně zacházet. K obratu dochází v době renesance a humanismu, kdy se začíná teoretizovat o překladařování a převládá názor, že nestačí slova pouze mechanicky překladařovat, ale klade se i důraz na smysl slova. Klasicismus upřednostňoval překladař volný, který potlačoval specifické národní znaky a styl originálu v zájmu univerzální platnosti, uhlazenosti. Romantismus oproti tomu vyžadoval překladař absolutně věrný, uchovávací historický, národní a individuální kolorit originálu. Dnes některé modernistické metody nasazují překladař subjektivistický styl překladařův (Peterka, 2007 s 40). Všechny kvality jsou nepostradatelné. Překladař musí být co možná nejpresnější reprodukci původního díla, ale především musí být hodnotným literárním dílem českým, jinak mu nepomůže sebevětší doslovnost. Pravdivost v uměleckém díle neznamena shodu se skutečností, ale vystižení a sdělení skutečnosti. Překladař nemůže být stejný jako originál, ale má stejně na čtenáře působit (Levý, 1998 s 90).

K překladařskému boomu začíná u nás docházet po druhé světové válce. Nové překladař starého díla mají nemalý význam pro národní kulturu, která tím prokazuje živost a bohatost svého současného jazyka na neměnících se textech minulosti. Zároveň se překladař kanonických děl prokazuje, že dílo zůstává součástí kánonu. Originály nestárnou, ale překladař ano. Z tohoto důvodu se setkáváme s velkým množstvím překladařů a to nejen nově vydaných knih, ale i starších. Novými překladař se oživuje starý překladař, který už nemusí vyhovovat potřebám dnešního čtenáře z hlediska proměny slovní zásoby v čase. Jazyk se neustále vyvíjí, je dynamický, proto vznikají zmíněné překladař nové, které se snaží texty modernizovat a aktualizovat. Nové překladař literárních děl dále ukazují, v čem tkví nedostatky překladař předešlých. Typickým příkladem je novela Thomase Manna „*Der Tod in Venedig*“ vydaná zhruba v roce 1911. Zaměříme-li se na její první české vydání, zjistíme, že vyšlo v roce 1927 v překladař Rudolfa Pazderníka pod názvem „*Smrt v Benátkách*“. O více než třicet let později vyšel překladař Pavla Eisnera z roku 1959. Následovaly překladař Jitky Fučíkové z roku 1979 a nejnovější překladař Jiljího Slezáka vydaný v roce 2011. Všechny zmíněné překladař vyšly též pod stejným titulem, a to „*Smrt v Benátkách*“.

Teoretickým základem práce jsou publikace vztahující se k problematice překladař, které jsou jednak postaveny na základě literárně-vědných teorií, např. Levého *Umění překladař*

(1998) a jednak publikace věnující se překládání jako procesu, např. Fišerův *Překlad jako kreativní proces* (2009). Můžeme najít i publikace zabývající se aplikací teorie překladu, např. *Čtení o překládání* (2009) od Kufnerové. Autorka se zde snaží poukázat na úskalí překladu, upozornit na specifické problémy s při práci s jednotlivými žánry a také na záludnosti češtiny. Dokládá to na ukázkách různých překladů, nejen literárních. Krijtová se ve své publikaci *Pozvání k překladatelské praxi* (1996) mimo jiné zabývá i kritikou překladu nebo tím, že je důležité vědět, kde co najdeme, vědět, kde je věda. Hrdlička se v publikaci *Literární překlad a komunikace* (2003) se věnuje problematice uměleckého překladu z hlediska teoretického i odborného. Pro naše účely ovšem nejlépe posloužila publikace Kufnerové *Překládání a čeština* (1994). Autorka se zaměřuje na lingvistické problémy překladatelské praxe, které dokládá a vysvětluje na konkrétních příkladech literárních textů. Nejedná se zde o translaticky platné závěry, ale autorku zajímá především problematika překladu z hlediska češtiny.

Práce se bude zaměřovat na problémové oblasti překladu, jako jsou např. výrazové prostředky, idiomy, odlišná deklinace proprií nebo chyby v překladech. Po stručném uvedení do problematiky budou zmíněny informace o autorovi novely, stejně tak o obou překladatelích a samotné novele „*Der Tod in Venedig*“. Poté budou specifikovány jednotlivé lingvistické překladatelské problémy, které si následně analyzujeme. Jedná se zejména o problematiku Proprií, a to konkrétně antroponym, toponym a chrématonym, dále o problematiku idiomů, třetího jazyka, konkrétně francouzštiny, která se objevuje v textu originálu, chyb v překladu pramenících z vlivu němčiny na češtinu, tj. chyby v oblasti slovosledu, užívání přivlastňovacích zájmen, opomíjení zdobných atd. Upozorňujeme i na nedostatky gramatické. K hodnocení daných problémů bude užito komparativní metody.

Cílem této práce nazvané *Porovnání novely Thomase Manna „Der Tod in Venedig“ s českými překlady* je popsat nejčastější problémy, které vznikají při překladu děl krásné literatury, v tomto případě novely, do českého jazyka. Dané problémy v díle najít a analyzovat. Vyzdvihnout přednosti i nedostatky obou českých překladů a objektivně zhodnotit, který z překladatelů použil vhodnější výrazové prostředky vzhledem k německému originálu a zároveň s ohledem na dobu vzniku překladu.

1. Teoretické základy vybraných lingvistických problémů

překladatelské praxe

Na jedné straně můžeme rozlišovat překlady věrné, přesně tlumočící obsah originálu a překlady kreativní nebo-li volné, v nichž se uplatňují do jisté míry tvůrčí schopnosti překladatele. Na straně druhé rozlišuje Jakobson tři typy překladů, a to: a) vnitrojazykový překlad, tj. výklad pojmů v jednom a též jazyce, b) mezijazykový překlad, tj. překlad ve vlastním slova smyslu, c) mezisémiotický překlad, tj. výklad znaků jednoho sémiotického systému (např. výklad obrazu slovy) (Levý, 1998 s 26).

My se budeme zabývat překladem mezijazykovým. U tohoto druhu překladu se předpokládá, že překladatel perfektně zná jazyk, ze kterého překládá, dále jazyk, do kterého překládá, což je většinou překladatelova mateřština a v neposlední řadě musí překladatel znát věcný obsah překládaného textu, tedy dobové i místní reálie, různé zvláštnosti autorovy, literární kontext, příslušný obor u odborné literatury atd. (Levý 1998 s 17).

Ve dvacátém století se zformovala samostatná věda zabývající se překladatelstvím zvaná translatologie. Překladatelství a tlumočnictví se studuje na filozofických fakultách jako studijní obor, a protože se překlady zabývají víceméně lingvisté, znalci ve svém oboru či samotní spisovatelé, básníci, není tedy divu, že se můžeme chlubit nemalým počtem kvalitních překladů. Ať už tlumočníci nebo překladatelé odborných či literárních textů stojí před nelehkým úkolem, který má společné především ty problémy, které vyplývají z rozdílnosti dvou jazyků, výchozího a cílového, a dále pak technické, psychologické a jiné obtíže při dešifrování výchozího textu a přenosu sdělení do jiného jazyka. Ovšem tyto pracovní prvky společné všem třem typům překladatelů se v uvedených kategoriích překladu řeší rozdílně, neboť každá z nich má jiný cíl. Tlumočnickovi jde o to, vytvořit si rychle použitelné šablony, literárnímu překladateli naproti tomu o ekvivalenty, které by měly co možná nejvíce společných jmenovatelů s předlohou (Levý 1998 s 23).

Nás bude zajímat právě překlad literární, tj. umělecký. Umělecký překlad se dělí na překlad poezie, prózy a dramatu, což odpovídá tradičnímu dělení uměleckých textů na žánry lyrické, epické a dramatické. Bohatě diferencovaný je zejména překlad prózy, kterou lze členit jednak na celá odvětví, jež se navzájem liší poměrem obsahové, výrazové a apelové stránky, např. na literaturu pro děti a mládež, literaturu humoristickou, dobrodružnou, životopisnou atd., jednak podle tradičních žánrů, jako jsou román, novela, povídka, črta atd. Po stránce výrazové zaujímá zvláštní překlad lyrizované prózy. Některé historicky

nejstabilnější žánry, např. román se podle rozmanitých kritérií dělí dále, což se promítá i do volby překladové strategie. Román můžeme třídit slohově, tematicky, podle způsobu podání látky, na základě určitého formálního principu apod., např. román realistický, vesnický, psychologický, historický, deníkový, psaný ve verších aj. Vlastní textovou a překladovou problematiku mají i jednotlivé výrazově heterogenní části literárního útvaru. Tak se bude lišit způsob překládání pásma vypravěče od pásma postav, eventuelně lyrických odboček. Oblíbeným translatologickým námětem je rovněž překlad titulu díla (Kufnerová, 1994 s 26,27).

Do hodnocení překladů se také prosazuje skutečnost, že k originálnímu dílu vznikají odlišné překladové verze. Odlišnost jednotlivých překladů určitého díla ovlivňují rozmanité objektivní i subjektivní faktory, jako je místo a doba vzniku překladového textu, jeho rozsah, jeho pragmatické zacílení, tj. snaha zapůsobit na čtenáře nebo překladatelův individuální či dobově podmíněný stylový klíč. Překladatele též zajímá nakolik a v čem se jednotlivé překladové verze podobají své předloze, anebo na kolik se od ní vzdalují, a jak se liší mezi sebou navzájem (Kufnerová, 1994 s 30). Překlady se po nějaké době obnovují z toho důvodu, že překlad rychle zastarává, a to tím rychleji, čím novější výrazy překladatel používá, a proto je potřeba překlady pro každou čtenářskou generaci zaktualizovat. Nezřídka se setkáváme s tím, že jednotlivé dílo překládá v časových rozestupech jediný překladatel či více překladatelů. Při překládání nezřídka dochází ke změnám rozsahu díla, což je způsobeno zásahy do původního díla. Překladatelé se sice snaží rozsah i obsah originálu dodržet, ovšem i přes to někdy dochází buď ke zkrácení textu, nebo k rozšíření textu, případně může dojít také k posunu obsahu textu.

Překlady textů krásné literatury čteme z nejrůznějších důvodů, ať už pro zábavu, poučení, kvůli estetickému zážitku nebo z úzce profesionálních důvodů, kdy sledujeme literární nebo jazykové kvality překladu. Soud čtenáře závisí na jeho vzdělání, citu pro mateřštinu, ale též na znalostech jazyka originálu. Chceme-li kvality překladu objektivně posoudit, je nutné mít k dispozici originál díla (Kufnerová, 1994 s 36).

1. 1. Vybrané lingvistické problémy překladatelské praxe

O tom, zda si čtenář knížku přečte nebo ne, rozhoduje do značné míry její titul. Protože na pultech knihkupců nalezneme nepřeberné množství knih, musí mnohdy titul zaujmout čtenáře na první pohled a vzbudit touhu po přečtení celé knížky. Tento problém řeší, jak autor

originálu, tak i překladatel, ovšem s tím rozdílem, že oba nemají stejné zázemí. Oba totiž pracují s odlišnými asociacemi a jiným kulturním povědomím svých čtenářů, pro každý národ je atraktivní něco jiného. Existují autoři, kteří vymyslí nejdříve název a poté k němu vytváří zajímavý příběh a naopak autoři, kteří napíší příběh a až posléze k němu s vypětím všech sil vymýšlejí poutavý název. Jak řekl R. de Belser: „Název někdy vypovídá víc o autorovi než o knize“. V mnoha případech vypovídá více o vynalézavosti spisovatele či překladatele a jejich vztahu k modelovému čtenáři, o literárním zaměření než o obsahu samotného díla. Z titulu můžeme vyčíst zkušenosti, ambivalenci, neurotické založení, sklon k automytologizování. Belser došel k závěru, že v názvech knih vládne určitá konvence. Osobní vynalézavost, která se tak či onak projevuje při volbě titulu, pouze roubuje nové názvy na již existující vzory. Často se dokonce přejímají nebo jen málo pozměňují tituly jiných spisovatelů (Krijtová, 1996 s 47). Dnes se setkáváme s nepřehledným množstvím titulů, které nejen upoutávají, ale rovněž poskytují čtenáři různé informace o díle. Titul nám může napovědět téma díla (Cizinec hledá byt), žánr (Sonety Lauře), událost (Nový epochální výlet pana Broučka, tentokráte do XV. století), může se vztahovat k postavám a jejich roli (Paní Bovaryová), odkazovat polemicky či ironicky k jinému známému titulu (Romeo a Julie – Petr a Lucie), odkazovat k mytologické tradici antiky či Bible (Magdaléna), tituly mohou též mystifikovat, úmyslně zavádět a jejich význam se vyjeví až v konfrontaci s dílem (Máj – není přírodní či milostnou lyrikou, ale tragickou básní) atd. Vše, co můžeme vyčíst z titulu by si měl uvědomit i překladatel, aby mohl důkladně zamyslet nad překladem. Překladem vstupuje celá kniha a stejně tak i její titul do nového kontextu a stává se tak kulturním bohatstvím země, jež uznává jinou konvenci a invenci. Je jen na překladateli, zda titul pouze mechanicky přeloží či opatří dílo titulem novým. Holandský autor Jan de Hartog napsal román *Hollands Glorie*, který byl přeložen do češtiny zdánlivě věrně jako *Holandská sláva*. Každému Holanďanovi je tento název okamžitě jasný. Jenže co říkají ta dvě slova nám? Rozhodně nejsou jednoznačná jako v Nizozemsku, kde sláva Holandska, znamená odnepaměti holandské námořnictvo. Protože u nás Holandská sláva nemá podobný významový náboj, volilo nakladatelství pro druhý překlad citátový titul *Plout musí námořník*. Tento nový titul byl u nás atraktivní i proto, protože moře a námořnictvo v naší suchozemské vlasti táhne. Titul byl vznosný nejen neobvyklým slovosledem, ale hlavně i po obsahové stránce správně příznakový. Když u nás v roce 1994 vyšel překlad poslední novely Augusta Strindberga *Syndabocken*, který překladatel doslovně přeložil jako *Obětní kozel*, vzbudil titul oprávněné rozpaky. U nás jsme zvyklí lidem, kteří na sebe berou hříchy ostatních, aby je svým utrpením odčinili, říkat obětní beránci. Ve švédštině je symbolem této oběti kozel z biblického příběhu, který na svém hřbetě odnáší hříchy lidu

izraelského. V češtině se tento symbol neujal, kozel a beránek mají jinou podobu a budí jiné asociace. Zvláště právě v Čechách roku 1994, kdy všude vysely nevkusné plakáty s polonahou dívkou, líbající svalnatého požívače velkopopovického piva, jež hlásaly: „Vychutnejte svého kozla“. Na straně druhé kupují-li si různé generace čtenářů nejdříve *Bídňiky* a pak *Ubožáky*, přistupují ke knize se stejným očekáváním, se stejnou vyhlídkou vzrušujícího čtení, jaké zaručuje jméno autora, pokud ovšem nebudou *Les misérables* překládány jako *Mizerové* (Krijtová, 1996 s 50). Zaměříme-li se na vlastní jména v názvech děl, zjistíme, že byla ve většině případech zachována, např. román D. H. Lawrence *Lady Chatterley's Lover*, vyšlo u nás pod názvem *Milenec lady Chatterleyové*. V současné době je tendence uvádět vlastní jména v názvu děl v domácích podobách, např. novela francouzského autora R. Rollanda *Pierre et Luce* je u nás známá jako *Petr a Lucie*. Stejně tak frazeologické či metaforické tituly jsou překládány s ohledem k naší kultuře, např. Shakespearova komedie *All's Well That Ends Well*, je u nás známá jako *Dobrý konec vše napraví*. Výjimkou není ani zkracování či naopak rozšiřování titulů, např. povídka Oscara Wilda *Lord Arthur Saville's Crime and other Stories*, je u nás známá pouze jako *Zločin lorda Arthura Savila*.

Dalším překladatelským problémem jsou odlišné kulturní asociace, jak už jsme naznačili výše. Každé slovo je jen jednotkou daného jazykového systému určitého národa a jeho vztahy k jazykovým systémům jiných národů se mohou lišit. Ukážeme si to na příkladu slova *beruška*, které v češtině primárně označuje malého roztomilého červeného broučka se sedmi černými puntíky na křídlech. Ve francouzštině tomuto významu odpovídá slovo *la coccinelle*, v němčině *der Marienkäfer*. Ovšem v češtině vyvolává slovo *beruška* ještě jiné konotace. Tímto slovem označují rodiče své děti, případně muži své přítelkyně, což už ale neplatí pro francouzštinu nebo němčinu. Pokud bude překladatel překládat do francouzštiny milostný text, v němž bude muž oslovovat svou milou beruškou, nemůže toto slovo mechanicky přeložit, ale musí najít na základě znalostí obou jazykových systémů jiný vhodnější výraz. Protože doslovný překlad věty: *Miluji tě, beruško* jako: *Je t'aime, ma coccinelle* by působil ve francouzském prostředí komicky či spíše urážlivě. Překladatel znalý francouzštiny ví, že pro tento případ odpovídá českému výrazu *beruška* francouzský výraz *le chou*. Správný překlad by tedy byl: *Je t'aime, mon chou*. Kdybychom tuto větu překládali zpět do češtiny, jako: *Miluji tě, mé zeli*, také by nám to znělo přinejmenším divně.

Problematicky se nám jeví i cizojazyčné pasáže v originálních textech, což je typické hlavně pro starší literární texty, kdy autoři běžně požívali latinská nebo francouzská slova, slovní spojení či celé věty. Mohli si to dovolit hlavně z toho důvodu, že dříve lidé byli znalí cizích jazyků. Ve středověku a ještě dlouho po tom platila latina za jazyk učenců, stejně tak

francouzština byla jazykem aristokracie. Nikomu tedy nečinilo problém čtení latinských, případně francouzských pasáží v textech. Dnes se situace poněkud změnila, lidé už mnohdy nemají potřebu učit se cizím jazykům, jako tomu bývalo dříve a proto cizojazyčným pasážím rozumí jen málokdo, Překladatel tedy stojí před otázkou, zda cizojazyčný úsek textu přeložit či ponechat v původní podobě a opatřit ho poznámkami.

Dalším problémem může někdy být rod substantiv. Příkladem je Andersenova povídka „*Iduščiny květiny*“. Překladatelka uvádí, že nebylo možné přesně dodržet názvy jednajících květin, protože podle smyslu příběhu a jednání postav by realitě neodpovídaly gramatické rody rostlin. Např. „[...] *der laae en lang, guul Paaskelilie i Sophaen og strakte sig, det var en Hofdame!*“ Dlouhý „*žlutý narcis*“ nahrazuje překladatelka „*žlutou lilii*“, protože rostlina vystupuje v roli dvorní dámy: „*ležela tam na pohovce dlouhatánská žlutá lilie a protahovala se – byla to dvorní dáma*“. V dánštině mají totiž označení „*Paaskelilie*“ (narcis) i „*Hofdame*“ (dvorní dáma) shodný gramatický rod (Fišer, 2009 s 23), na rozdíl od češtiny, kde je „*narcis*“ pouze maskulinem a „*dáma*“ femininem. Z tohoto důvodu se uchýlila překladatelka ke kreativnímu překladu „*lilie*“, která je femininem, shodně jako „*dáma*“. Protože se jedná o fikční svět pohádky, je strategie překládat podle smyslu, nikoliv podle názvu rostlin, jejichž gramatický rod by byl v cílovém textu matoucí, správná, i přestože došlo k posunutí konotací. Dánské označení rostliny *Paaskelilie* odkazuje k pašijím, velikonoční době, v níž se příběh Idy odehrává (Fišer, 2009 s 27). Překladatelka, aby se více přiblížila Andersenovu dílu, mohla pro překlad zvolit přechýlenou podobu ženského rodu rostliny, tedy „*narciska*“. Dalším typickým příkladem textu, kde překladatel musel přistoupit k nahrazení výrazu kvůli rozdílnosti gramatického rodu je Goethův *Faust*, např. *Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der...Tod*. Německé výrazy *Tod* a *Bruder* jsou obě maskulina, jenže tomu odpovídající české ekvivalenty *smrt* a *bratr* jsou nositeli rozdílného rodu, proto musel Fišer při překladu přistoupit k nahrazení slova *bratr* slovem *sestra*, jenž je femininem stejně jako *smrt* – *Už přichází sestra, už přichází...smrt* (Kufnerová, 2009 s 71). *Sestra* sice nese jiné konotace než *bratr*, ale zde jde především o to, aby byl zprostředkován domácí analogií autorův obsahový záměr. Ve výše zmíněných případech vycházejí oba překladatelé z možností primárního textu, přičemž respektují komunikační, kulturní a estetickou funkci nově vytvořené interpretace s ohledem na cílové prostředí. Tím může docházet k posunutí významů některých slov, která nesou rysy nejen novosti a prospěšnosti, ale i vhodnosti a konstruktivnosti.

Mezi jazykové obtížnosti řadíme i slovosled. Nejčastěji se setkáváme s determinací podstatného jména jménem přídavným. Zatímco v češtině běžně používáme pořadí adjektivum – substantivum, tj. hezká dívka, malý chlapec, poslušná školačka a v terminologii

pořadí opačné, tedy substantivum – adjektivum, tj. vrabec obecný, kyselina sýrová, v jiných jazycích, jako např. ve španělštině se upřednostňuje řazení inverzní substantivum – adjektivum, tj. chica bonita, niño pequeño. Dalším slovosledným rozdílem je v němčině sloveso na konci věty vedlejší po vybraných spojkách. V němčině na konci věty stojí také přičestí minulé nebo odlučitelné či částečně odlučitelné předpony sloves. Psaný text je proto třeba uspořádat tak, aby byl pro čtenáře smysluplný a jednoznačný.

Nemalé obtíže při překládání způsobují narážky neboli aluze. Aluze jsou problémem původních i překládaných literárních textů. Dříve byly vzdělavcům srozumitelné narážky biblické a antické, limitoval je jen okruh znalostí na základě latinském. Při současné explozi překládání z nejrůznějších kulturních oblastí a národních literatur se stává, že i sebeodpovědnějšímu překladateli leccos unikne. Na řadě příkladů z různých textů se dovozuje, že přesný překlad narážek často nebývá funkční (Kufnerová, 1994 s 155). Na potíže s překlady naráží překladatel velmi často u písní, pořekadel a přísloví zabudovaných v originálním textu. Rafinovaným autorem byl švýcarský spisovatel Friedrich Dürrenmatt, v jehož detektivním románu *Soudce a jeho kat* se objevuje několik zvláštních popěvek, tak např.: *Der Tüfel geit um, der Tüfel geit um, er schlat die Menscher alli krumm!* Popěvek ve švýcarském nářečí zpívají dva opilí neznámí muži, jenž se objevují na pohřbu zavražděného policisty. Pohřbu se účastní milenka zavražděného, jeho kolegové a bytná. Jak se později ukáže, popěvek předznamenává rozuzlení příběhu. Naznačuje se v něm, že vrah je mezi smutečními hosty a je jím policista pověřený vyšetřováním příběhu. Překladatel namísto popěvku použil říkanku *Chodí pešek okolo, nedívej se na něho, kdo se na něj koukne, toho pešek bouchne* (Kufnerová, 1994 s 47). Na první pohled je patrné, že český překlad zcela neodpovídá autorovu záměru. Dětská říkanka nejen, že nenaznačuje vyřešení celého případu, působí komicky, ba dokonce nenavozuje tísnivou atmosféru pohřbu. Nejedná se sice o lehký úkol, ale překladatel disponuje celou škálou řešení, a proto by měl přeložit text co nejlépe. Není výjimkou, že se někteří překladatelé v obdobně obtížných případech uchylují k poznámkám pod čarou.

Překladatel snažící se zachovat jedinečnost formy a obsahu originálního literárního díla může při tomto procesu narazit na problém tzv. nepřeložitelností. Na jedné straně panuje názor, že přeložit lze všechno, ale na druhé straně umělecký text překladem něco ztrácí. Pavel Eisner si všímal zvukové a obsahové stránky slov i tam, kde nejde o záměrné využití formy v obsahu uměleckého textu. Vycházel ze zkratkovitých abstrakcí, metaforizace každého pojmenování a upozorňoval na jejich asociativní, etymologické a onomatopoické hodnoty. Tím dospěl k názoru, že totiž ani výraz *der Frühling* nelze ve všech aspektech přeložit

českým slovem *jaro*, nebo že česká expresiva vyčouhlý, vykutálený, obejda, držgrešle nemají ekvivalenty v žádném jiném jazyce (Kufnerová, 1994 s 158). Funkční vázanost formy a obsahu se uplatňuje ve slovních hříčkách v podobě různých sloganů, anekdot atd. Ukážeme si to na příkladu německého sloganu *Wer rastet, der rostet*, což bychom přeložili jako *Kdo odpočívá, ten rezaví*, ovšem má-li toto spojení slov fungovat i v českém překladu jako slogan, je třeba přeložit ho tak, aby byl i v české podobě obsah vázán na eufonii, např. *Kdo si rád pohoví, ten brzy zrezaví*. Slovní hříčky mohou být založeny i na homonymii, polysémií či synonymií takového druhu, že k nim nelze v češtině najít protějšky s odpovídající strukturací, např. titul básně *Exits*, přičemž *exit* znamená *východ* a zároveň lékařský termín *exitus*, nelze s ohledem na kontext přeložit bez obsahové ztráty pouze jedním slovem, nýbrž, např. jako *Exity a východy* (Kufnerová, 1994 s 159). Problém představují také ustálená slovní spojení a idiomy, jejichž užívání se časem ustálí a pak jsou nově užita v nových metaforických uskupení. Neméně náročnou překladovou oblast tvoří rovina slovní zásoby, neboť slovní zásoba každého jazyka má jedinečnou strukturaci. Např. k německému slovu *Teufel* má čeština k dispozici vedle neutrálních ekvivalentů jako *d'ábel*, *čert*, popřípadě *satan*, navíc velké množství expresivních synonym jako *d'as*, *rarach*, *rohatý*, *čerchmant*, *pekelník*, *čertík*, *lucifer* apod. Problémy s aliterací řeší překladatel nejčastěji v poezii, ale lze se s nimi setkat leckde, např. titul románu Franka Schätzinga *Tod und Teufel*, byl přeložen s ohledem na aliteraci jako *Satan a smrt*, přestože se nabízel ekvivalent *d'ábe*. (Kufnerová, 2009 s 68).

Při překládání musí překladatel respektovat jazykovou etiketu, která je součástí společenských norem a zajišťuje optimální mezilidskou komunikaci. Patří sem, např. hierarchie mezi účastníky komunikace, která může být symetrická, tj. mezi kolegy, nebo asymetrická, tj. vztah učitel – žák, charakter vztahu mezi oběma účastníky, který může být buď formální nebo neformální, pozitivní nebo negativní, situace mezi účastníky, která může být soukromá nebo oficiální. V těchto případech hraje velkou roli oslovení, pozdrav, vyjadřování přání, žádosti, omluvy, rozkazu, výhrůžky, blahopřání, seznamovací obraty atd. Rozdíly mezi jednotlivými jazyky při vyjadřování jednotlivých slovních obrátů sledujeme na rovině morfologické a lexikální (Kufnerová, 1994 s 163). Morfologickými prostředky vyjadřujeme rozdíl mezi tykáním a vykáním, případně onikáním. Problematiku tykání/vykání řeší český překladatel anglických textů do češtiny. Anglická věta *How are you* může znamenat *Jak se máš* a zároveň *Jak se máte*. Překladatel musí tedy bedlivě sledovat, kdy situace anglického textu odpovídá českému tykání a kdy vykání. Zdvořilostní obraty většinou problémy nepůsobí. Oproti tomu větší problémy nám dělají oslovení. Oslovení dodává textu místní či časový kolorit. Překladatel musí rozlousknout problém, zda toto má být v textu

zachováno či nikoliv. V oslovení se promítá vztah společenské hierarchie, akademické tituly, věkové rozdíly, osobní vztahy mezi partnery. Do oslovení se promítají i určité fáze historického vývoje (Kufnerová, 1994 s 163). Zatímco před třiceti lety bylo například oslovení *soudruhu* zcela běžné a znamenalo to samé, jako oslovení *kamaráde* či *kolego* a používalo se ve vzájemném styku mezi lidmi během komunistické vlády. Dnes je oslovení *soudruhu* vnímáno jako reliktní nenáviděného režimu, má pejorativní, urážející ráz a v běžném styku s lidmi se nepoužívá. Namísto něho používáme neutrální oslovení *pane*. Způsob oslovení souvisí také s charakterem jazyka, z něhož se překládá a do něhož se překládá. Oslovení, které zároveň plní charakterizační funkci, např. *Herr, Frau, monsieur, mademoiselle, madame, señor, mister, miss, Domine, Herr Hofrat* a další výrazy pocházející z němčiny, francouzštiny, angličtiny, španělštiny nebo latiny charakterizující dobové společenské prostředí, většinou při překladu problém nedělají. Horší je to s tituly z řečtiny či jiných vzdálenějších jazyků, které čtenář nemusí znát. Překladaelé tato oslovení v textech nechávají a vysvětlují je v poznámkách (Kufnerová, 1994 s 164-166). Při oslovování člověka s akademickým titulem, jsou v němčině běžná oslovení jako *Herr Professor Heinrich*, výjimečné není ani vynechání akademického titulu *Herr Heinrich*. Obdobná situace je i ve francouzštině *Monsieur le professeur Thomas* nebo *mon professeur* (můj profesore), což by v češtině vhodné nebylo. Stejně tak v němčině běžné oslovení *mein Herr*, by v češtině při doslovném překladu *můj pane* znělo příliš strojeně. V češtině hraje při oslovování žen, na rozdíl od jiných jazyků, důležitou roli přechylování, např. *paní učitelko*. Obdobná situace je např. i ve španělštině: *señora López*. V češtině je běžné přechylovat též příjmení, např. *Novák* x *Nováková*, podle toho lze hned určit, zda se jedná o ženu nebo muže. V západních jazycích se s tímto jevem nesetkáme, mužská a ženská příjmení mají stejnou podobu, např. u jména *Thiel* rozpoznáme rod až z kontextu. Čeština též klade větší důraz na příjmení, kterým se oslovují např. i žáci ve škole, oproti tomu v západních jazycích se žáci oslovují spíše křestními jmény (Kufnerová, 1994 s 166-167). V praxi se setkáváme nejen s osloveními standardními, neutrálními, ale také s osloveními citově zabarvenými a to od přívětivých až po nevlídná, pohrdavá, jako *má milá máti, má zlatá, holenku* atd., která by mohla překladaeli činit menší problém.

2. Biografie

2. 1. Thomas Mann

Thomas Mann se narodil 6. 6. 1875 v Lübecku a zemřel 12. 8. 1955 v Curychu. Byl německým prozaikem, esejistou a držitelem Nobelovy ceny za literaturu z roku 1929. Pocházel z patricijské obchodní hansovní rodiny. Po otcově smrti a rozpadu firmy se odstěhoval i s rodinou do Mnichova. Jeho první velké dílo, román *Buddenbrookovi*, vychází v roce 1901 a vzbuzuje veřejné pohoršení, protože obsahuje nelichotivé věci. Román vypráví o úpadku čtyř generací měšťanů, v němž dekadence znamená zároveň příklon k odlišnosti, nemorálnosti a k umění. Ztvárňuje se zde hlavní téma Mannovy tvorby, protiklad umění – život. Oženil se s Katjou Pringsheim, dcerou mnichovského vědce, s níž měl šest dětí, ovšem zalíbení nacházel též v mladých mužích. Jeho bisexuální či homosexuální orientace se odráží kromě jiných i v díle *Smrt v Benátkách*. Jeho dalším neméně významným dílem je román *Kouzelný vrch*, do něhož se promítá fascinace smrtí a temná sféra Wágnerovské hudebnosti, kterou spatřujeme již v novele *Tristan*. Ve třicátých letech po nástupu nacismu opustil i se svojí ženou Německo a usadil se v USA, kde napsal románovou tetralogii *Josef a bratři jeho*, která se stala reakcí na mytologismus nacismu. Po druhé světové válce se vrátil do Evropy a žil ve Švýcarsku (Kolektiv autorů, 1987 s 481-484). Tam vyšlo jeho nejznámější dílo *Doktor Faustus* zabývající se Faustovskou inspirací přenesenou do soudobého Německa. Ve Švýcarsku umírá ve věku 80ti let.

2. 2. Pavel Eisner

Narodil se 16. 1. v 1889 v Praze a zemřel 8. 7. 1958 tamtéž. Pocházel z německy mluvící židovské rodiny. Studoval na filozofické fakultě pražské německé univerzity slovanskou, germánskou a románskou filologii. Přechod z české střední školy na německou univerzitu mu umožnil proniknout jak do českého, tak do německého světa vzdělání, kultury a pohybovat se tam, kde se prolínaly. Svými překlady z češtiny do němčiny podpořil pronikání moderních českých básníků a prozaiků do evropského kulturního povědomí. Byl redaktorem deníku *Prager Presse*, kam přispíval, překládal a psal své úvahy, eseje, studie o literatuře, hudbě a jazyce. Překládal také nejen díla německých klasiků od Goetha až po Thomase Manna, ale i

díla pražských německých spisovatelů – F. Kafky, F. Werfela, R. M. Rilkeho a dalších (Stich, 1992 s 283-284).

2. 3. Jitka Fučíková

Narodila se 4. 3. 1903 v Praze a zemřela 26. 6. 1987 tamtéž. Stala se manželkou literárního vědce a překladatele Bedřicha Fučíka. Vystudovala germanistiku a literární komparatistiku na filozofické fakultě Karlovy univerzity. Působila jako editorka a překladatelka německé, rakouské a švýcarské německy psané literatury.

2. 4. Der Tod in Venedig

Jeden z bestsellerů Thomase Manna je příběhem o spisovateli Gustavu von Aschenbachovi, který se snaží uniknout každodenní rutině cestou do Benátek. Ve městě na laguně se osudově setkává s hochem Tadziem, jenž v Aschenbachovi probudí homosexuální sklony. Tadziem je tak neodolatelně okouzlen, že ztrácí lidskou důstojnost a setkání s ním naruší stereotyp spisovatelova života. Na pozadí epidemie cholery, která v Benátkách vypukla, zažívá Aschenbach dny největší radosti i strachu. V tragické symbolické novele prohlubuje Mann téma vztahu umělce k světu. V roce 1971 natočil na motivy této novely italský režisér Luchino Visconti film *Morte a Venezia*, který je dodnes považován za jeden ze základních snímků světové kinematografie. Poté vznikly další filmové adaptace i ve Velké Británii. A podle novely vznikla rovněž opera od Benjamin Brittena pod názvem *Death in Venice*.

3. Porovnání překladů novely *Der Tod in Venedig*

3. 1. Propria

3. 1. 1. Antroponyma

U vybraných vlastních jmen osob si můžeme všimnout, že ve většině případů dochází k osvojení jmen, tedy převedení do české podoby, ale zároveň dochází k odlišnostem při jejich skloňování. Zatímco jméno hlavního hrdiny Gustava von Aschenbacha, stejně jako jméno jeho platonického milence Tadzia zůstávají shodně ponechány v původním znění, ostatní jména jsou domestikována a v jednotlivých překladech se jejich skloňování liší.

Hned na začátku nalezneme jméno hospody. *Beim Aumeister, wohin stillere und stillere Wege ihn geführt,...* (Mann, 1955 s 7) Eisner ponechává jméno beze změny *U Aumeistera, kam ho dovedly cesty pořád tišší,...* (Eisner, 1959 s 156), zatímco Fučíková vynechává vokál *e* *U Aumeistra, kam ho cesty čím dál tišší zavedly,...* (Fučíková, 2005 s 5) Důvodem je počeštění jména, kdy v češtině nekladáme vokál *e* po souhláskách *t* a *d* z důvodu lepší výslovnosti. Dalším příkladem odlišného skloňování je jméno boha „*Eros*“. V Eisnerově překladu nalezneme – *hlava Erótova* (Eisner, 1959 s 177), kdežto Fučíková tamtéž uvádí – *hlava Eróta* (Fučíková, 2005 s 38). Důvodem je rozdílná funkce, kterou slovo ve větě hraje. U Eisnera je to přívlastek shodný, který by však měl stát před podstatným jménem. U Fučíkové se jedná o přívlastek neshodný, který správně stojí za podstatným jménem. Příkladem domestikace jména je jméno posledního pruského vévody a prvního pruského krále „*Friedrich von Preußen*“. V překladu Fučíkové nalezneme v první kapitole – *svůj román o Bedřichu Pruském nepokládal za nic jiného než za apoteózu tohoto příkazu,...* (Fučíková, 2005 s 14) Eisner tamtéž – *neviděl ve svém bedřichovském románu nic jiného než oslavu tohoto příkazujícího slova,...* (Eisner, 1959 s 161) Eisner zde shodně jako Fučíková domestikoval jméno *Friedrich* na *Bedřich*, ale s tím rozdílem, že ho uvádí v podobě přídavného jména a to s chybným malým písmenem. Podle pravidel českého pravopisu se vlastní jméno a to i v adjektivní podobě píše s písmenem velkým. Když se na pláži snažil Aschenbach zaslechnout jméno chlapce, který ho okouznil, uslyšel něco jako *Addgio*, přeložené Eisnerem i Fučíkovou shodně jako *Adžo*, ovšem v deklinaci jména se již neshodují. Eisner uvádí ...*aby se zas poohlédl, kde je a co dělá ten výtečný Adžo*. (Eisner, 1959 s 180) Fučíková uvádí tamtéž ...*aby viděl, co dělá ten výtečný Adžiú*. (Fučíková, 2005 s 41) U

Eisnera má jméno zakončené na *o* tendenci k nesklonnosti, která se v češtině běžně objevuje u cizích či orientálních jmen¹. Kdežto Fučíková jméno nejen počesťuje, ale dokonce ho skloňuje na základě pravidel polštiny. V dalším průběhu novely dochází Aschenbach k závěru, že chlapcovým jménem je míněn *Tadzio*, zkratka jména *Thaddäus/Tadeáš*, které má při volání podobu **Tadziu**. Tuto deklinaci však záhy oba překladatelé porušují, když spojení *Adieu Tadzio!* (Mann, 1955 s 35) shodně překládají jako *Sbohem, Tadzio!* (Eisner, 1959 s 184) *Adié, Tadzio* (Fučíková, 2005 s 47), přičemž správný tvar jména by měl znít **Tadziu**, a to proto, protože se jedná o tvar vokativu. O tom, že oba překladatelé, hlavně Fučíková nedodržují správnou deklinaci jména se přesvědčíme v následujícím pokračování příběhu. *Tadzio* je na plošince volán ženami *von den Frauen auf der Plattform, die mit Kopfstimmen seinen Namen ertönen ließen*: „**Tadziu, Tadziu!**“ (Mann, 1955 s 40). Eisner ponechává deklinaci vokativu *volán ženami na plošince, jež falsetem volaly jeho jméno*: „**Tadziu, Tadziu!**“ (Eisner, 1959 s 189). Zde vidíme rozdíl mezi tímto a výše zmíněným příkladem v koncovce vokativu chlapeckého jména, kterou překladatel uvádí pokaždé jinak. Stejně tak Fučíková tamtéž *volán z plošinky ženami, vyrazujícími fistulí jeho jméno*: „**Tadžiú! Tadžiú!**“ (Fučíková, 2005 s 54). Fučíková tady navíc použila jméno s ohledem na český pravopis, ovšem v žádných jiných částí textu se chlapcovo jméno v počesťené podobě nevyskytuje. Další rozdíl nacházíme v diakritice řeckého filosofa Sokrata. *...und geistreich werbenden Scherzen belehrte Sokrates den Phaidros...* (Mann, 1955 s 41). Eisner uvádí jeho jméno bez diakritiky, tedy v latinizované podobě, shodně s originálem *...a duchaplně žertujícího ucházení poučoval Sokrates Faidra...* (Eisner, 1959 s 191), zatímco Fučíková používá diakritiku *...a duchaplně vmlouvavém žertování poučoval Sókratés Faidra...* (Fučíková, 2005 s 57). Podle Pravidel českého pravopisu z roku 1997 je kodifikovaná pouze podoba jména bez diakritiky. Rovněž jméno syna spartského krále Amykla a jeho manželky Diomédy je uvedeno rozdílně. *Hyakinthos war es, den er zu sehen glaubte und der sterben musste* (Mann, 1955 s 45). V podání Eisnerově zůstává jméno též ve starořecké podobě *že vidí Hyakintha, jenž musil umřít* (Eisner, 1959 s 195). Fučíková oproti nim uvádí jméno v latinizované podobě s hláskovými změnami *že vidí Hyacinta, který musel zemřít*.

¹ Ústav pro jazyk český AVČR. in *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit 30. 3. 2015]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=324>

V následující tabulce si porovnáme antroponyma v textech jednotlivých vydání.

Tabulka jednotlivých antroponym ve vybraných vydání:

Thomas Mann	Pavel Eisner	Jitka Fučíková
Gustav Aschenbach (s 7)	Gustav Aschenbach (s 155)	Gustav Aschenbach (s 5)
Cicero (s 7)	Ciceron (s 155)	Ciceron (s 5)
Aumeister (s 7)	Aumeister (s 156)	Aumeistr (s 5)
Friedrich von Preußen (s 11)	Bedřich Pruský (s 160)	Bedřich Pruský (s 12)
Sebastian (s 13)	Šebestián (s 162)	Šebestián (s 15)
Ludwig XIV. (s 16)	Ludvík XIV. (s 164)	Ludvík XIV. (s 18)
Voltaire (s 16)	Voltaire (s 165)	Voltaire (s 19)
Phäake (s 28)	Faják (s 177)	Faják (s 37)
Eros (s 28)	Erós (s 177)	Erós (s 38)
Jaschu (s 31)	Jašu (s 180)	Jašu (s 41)
Tadzio (s 31)	Tadzio (s 181)	Tadzio (s 42)
Thaddäus (s 31)	Tadeáš (s 181)	Tadeusz (s 42)
Amor (s 41)	Amor (s 190)	Amor (s 56)
Acheloos (s 41)	Achelon (s 191)	Achelon (s 57)
Sokrates (s 41)	Sokrates (s 191)	Sókratés (s 57)
Phaidros (s 41)	Faidros (s 191)	Faidros (s 57)
Semele (s 42)	Semele (s 191)	Semelé (s 58)
Zeus (s 42)	Zeus (s 191)	Zeus (s 58)
Eos (s 44)	Eos (s 194)	Erós (s 61)
Kleitos (s 44)	Kleitos (s 194)	Kleitos (s 61)
Kephalos (s 44)	Kefalos (s 194)	Kefalos (s 61)
Orion (s 44)	Orion (s 194)	Orion (s 61)
Poseidon (s 45)	Poseidon (s 194)	Poseidon (s 62)
Hyakinthos (s 45)	Hyakinthos (s 195)	Hyacint (s 62)
Zephyr (s 45)	Zephyr (s 195)	Zefýr (s 62)

Je zřejmé, že jména historických osobností, spisovatelů a dalších významných tvůrců mají v různých jazycích svůj ekvivalent, což lze doložit výše zmíněným jménem francouzského krále, jehož jméno oficiálně zní *Louis XIV.* V díle Thomase Manna je uveden jako *Ludwig*

XIV. a v obou překladech jako *Ludvík XIV.* Stejně tak pruský vévoda a král *Friedrich von Preußen*, jehož jméno je do češtiny shodně adaptováno *Bedřich Pruský*. V Česku je znám též jako *Fridrich I. Pruský*. Avšak pseudonym francouzského filozofa, básníka a spisovatele François Maria Aureta je uveden u Thomase Manna shodně s oběma překlady i originálním francouzským znění, tj. *Voltaire*. Římský řečník Marcus Tullius Cicero má totožnou podobu i v němčině, tedy *Cicero*, avšak Eisner i Fučíková ho shodně titulují jako *Cicerona*. Tato obdoba jména navíc s hláskou *n* u nás známá není a není proto zřejmé, proč oba překladatelé použily tuto variantu. Za povšimnutí stojí také jména řeckých a římských bohů. Zatímco některá z nich, např. jméno boha lásky *Amora*, zůstává bez jakékoliv hláskové změny pro všechna vydání. U jiných se setkáváme s rozdílnými obdobami, jako je tomu např. u boha západního větru *Zephyra*. Eisner ponechává latinizovanou podobu jeho jména, přestože se o něm české zdroje zmiňují jako o *Zefyrosovi*. Ve verzi Fučíkové zní jeho jméno *Zefýr*. *Zefýr* je v češtině termínem pro vánek ze západního větru. Identický problém vyvstává u již výše zmíněného boha *Hyakintha*. U nás je známá pouze starořecká podoba jména, tak jak ji uvádí Eisner ve svém překladu tedy, *Hyakinthos*. Přijatelná je u nás i latinizovaná podoba jména, tedy *Hyacinthus*, nikoliv ovšem *Hyacint* bez hlásky *h*, jak ji uvádí Fučíková. *Hyacint* je termín označující květinu z čeledi chřestovitých. V neposlední řadě stojí za povšimnutí řecká bohyně ranních červánků *Éós*. V jejím případě se setkáváme hned s několika problémy. První neméně závažný problém se týká pravopisu, Eisner uvádí jméno bohyně bez diakritiky, jeho pravopis tedy kopíruje německou předlohu. *Eos* je planetka nebo též jeden z rodu ptáků (Loriové), tudíž správně by mělo být její jméno napsáno s diakritikou. Druhý problém vyvstává z překladu Fučíkové, která existenci bohyně zcela ignoruje a její jméno nahrazuje jménem řeckého boha lásky *Eróta*. Avšak postava boha *Eróta* se v příběhu též objevuje, a protože nejsou obě postavy od sebe odlišeny žádným přívlastkem, dochází zde k záměně, jež má vliv i na další vývoj příběhu, protože se s její postavou v chronologii vyprávění pracuje, vnáší Fučíková do díla blíže nespecifikovanou postavu jedné bohyně, která je zde navíc.

3. 1. 2. Toponyma

Na problematiku místních jmen nahlížíme ze dvou aspektů. Prvním z nich je původnost názvů. Rozdílnost vidíme v překladu *weder auf der Ungererstraße* (Mann, 1955 s 7). V překladu Eisnera nalezneme ekvivalent *na dlážděné Ungererově ulici* (Eisner, 1959 s 156) a v překladu Fučíkové *na vydlážděné Ungererstrasse* (Fučíková, 2005 s 6). Jak vidíme v případě Eisnerově je název ulice počestěn, což nevádí, protože Ungererstraße se nalézá

pouze v Mnichově a název proto není zavádějící. Verze Fučíkové není příliš šťastná. Originální výraz Ungererstraße s ohledem na český kontext působí rušivě, nehledě na to, že Fučíková ostatní názvy ulic či jejich části překládá, jak se můžeme dočíst hned v úvodu textu. ...*von seiner Wohnung in der **Prinzregentenstraße*** (Mann, 1955 s 7) Fučíková nahrazuje ekvivalentem *ze svého bytu ve **třídě Prince regenta** v Mnichově* (Fučíková, 2005 s 6). Když se vrátíme k předchozímu ekvivalentu, zjistíme, že věta dále pokračuje *deren Schienengeleise sich einsam gleißend gegen **Schwabing** erstreckten, noch auf der **Föhringer Chaussee** war ein Fuhrwerk zu sehen* (Mann, 1955 s 7). Fučíková zbylé místní názvy počestňuje *jejíž osaměle se lesknoucí koleje se táhly k **Schwabingu**, ani na **föhrinské silnici** nebylo vidět jediný povoz* (Fučíková, 2005 s 6), z tohoto důvodu se přikláníme též k adaptaci ekvivalentu *Ungererstraße*. S toutéž odlišností se setkáváme později v případě náměstí svatého Marka v Benátkách, které Fučíková na jednom místě v textu překládá, nebo ponechává v původním italském názvu *na **Piazza san Marco*** (Fučíková, 2005 s 75). I tady výraz působí rušivě a to tím více, že je celý název ponechán v nominativu, který v češtině ve spojení s předložkou *na* není obvyklý. Překlad proslulého benátského náměstí stojí i dále za pozornost. ...*das Schiff seine so nah dem Ziel unterbrochene Fahrt durch den Kanal von **San Marco** wieder aufnahm* (Mann, 1955 s 20) Mann ve svém díle ponechává název náměstí v původním italském znění, což na čtenáře působí exoticky. Fučíková tento aspekt zachovává tím, že ekvivalent též ponechává v původním znění *lod' opět zahájila plavbu přes kanál **San Marco*** (Fučíková, 2005 s 26). Na rozdíl od ní Eisner Mannův záměr ponechat název v italštině nerespektuje a využívá českého ekvivalentu *lod' zase zahájila kanálem **svatého Marka** plavdu* (Eisner, 1959 s 169). Jak se v průběhu novely ukáže, zatímco Eisner dodržuje výhradně české adaptace, v díle Fučíkové se naopak prolíná užívání českého ekvivalentu s originálním italským jménem. Takže se posléze najednou dočítáme *opřen v polštářích gondoly, která ho pod oblohou s obrovskými hvězdami vezla od náměstí **svatého Marka*** (Fučíková, 2005 s 53). Střídání obou ekvivalentů zde není ničím opodstatněné. Dokonce se setkáváme i s kombinací obou ekvivalentů *vystoupil u **San Marka*** (Fučíková, 2005 s 44). Otázkou zůstává, proč autorka tento ekvivalent použila. Spojení *San Marko* v češtině neexistuje, autorka tedy jednak ignoruje český úzus a jednak nepoužívá ani původní tvar italský, nýbrž jejich zkomolenou podobu. Eisnerův důkladnější překlad toponym je navíc na rozdíl od překladů Fučíkové v souladu se zásadou, že je nutno respektovat domácí úzus tvarově i pravopisně, z toho vyplývá, že pokud máme v češtině adaptované ekvivalenty toponym, měli bychom užívat jich, namísto zachování originálního tvaru a pravopisu. Někdy se ovšem může stát, že kontext vyžaduje, aby překladatel stejná toponyma v rámci jednoho díla adaptoval a někdy ponechal

v původní podobě, ale v našem případě to povaha textu nevyžaduje. V textu se nenacházejí žádné narážky ani slovní hříčky, kvůli kterým bychom někdy striktně zachovávali italskou variantu, např. *piazza San Marco*, aby čtenář textu správně porozuměl či jsme zachovali kolorit původního díla.

Druhým aspektem je psaní malých a velkých písmen. Tato problematika je zřetelná především u jmen pomístních. Jak jsme se již jednou zmiňovali, Mann píše *auf der Föhringer Chaussee* (Mann, 1955 s 7). Eisner ponechává název silnice s velkým písmenem *na Föhringské silnici* (Eisner, 1959 s 156). Velké *F* na začátku názvu je v souladu s pravidly českého pravopisu, s ohledem na to, že se jedná o jméno silnice, tedy vlastní název. Fučíková kromě toho, že v názvu silnice vynechává hlásku *g*, píše ji navíc s malým počátečním písmenem *na föhrinské silnici*. (Fučíková, 2005 s 6), což nejen, že není v souladu s pravidly českého pravopisu, ale pozměnila tím jméno silnice. Dalším příkladem je jméno jedné z částí České Republiky Slezsko. Gustav Aschenbach se narodil *zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien* (Mann, 1955 s 11). V textu Eisnera je název provincie uveden v adjektivním tvaru přívlastku shodného s malým písmenem *v L., krajském městě slezské provincie* (Eisner, 1959 s 160). Přídavné jméno zde uvedené jen naznačuje polohu daného území a není proto oficiálním názvem², malé písmeno je tedy správně. Fučíková uvádí název ve funkci přívlastku neshodného s písmenem velkým *v L., okresním městě provincie Slezsko* (Fučíková, 2005 s 12). Zde se jedná o zeměpisné jméno, proto je nasnadě psát část území, tj. *Slezsko* s velkým počátečním písmenem.

Opět se zde setkáváme jako v případě *proprie* s odlišnou deklinací. *Insel der Adria* (Mann, 1955 s 17) překládá Eisner jako *na jaderském ostrovu* (Eisner, 1959 s 165) a Fučíková tamtéž *na jadranském ostrově*³ (Fučíková, 2005 s 21). V případě atributu je za spisovný považovaný pouze výraz *jaderský*. Obrat *jadranský*, odvozený od *Jadranu*, je hovorový. Podstatné jméno *ostrov* je rodu mužského neživotného, které skloňujeme podle tvrdého vzoru *hrad*, a tudíž můžeme použít v lokálu singuláru koncovku *u*. Zároveň patří toto podstatné jméno k „původem starým frekventovaným jménům“, která mají v lokálu singuláru původní koncovku *ě* (*e*) a právě tato koncovka je v tomto případě častější. *Im Orient* (Mann, 1955 s 58) překládá Eisner *v Orientu* (Eisner, 1959 s 208), zatímco Fučíková uvádí *v Orientě* (Fučíková, 2005 s 82). Zde je situace obdobná jako ve výše zmíněném příkladě.

² Ústav pro jazyk český AVČR. in *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit 4. 4. 2015]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=183>

³ Ústav pro jazyk český AVČR. in *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit 4. 4. 2015]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=223>

Substantivum *Orient* opět náleží ke skupině podstatných jmen rodu mužského neživotného, skloňovaných podle vzoru *hrad*, u kterých dochází v lokálu singuláru ke kolísání mezi užíváním koncovky *u/ě (e)*.

Tady je volba koncovky závislá na syntaktické funkci, kterou slovo ve větě zastává. V našem případě se jedná o substantivum ve funkci příslovečného určení místa, a tak bychom měli použít koncovku *ě (e)*. Koncovka *u* je častější pro substantivum ve funkci předmětu.

V následující tabulce si porovnáme toponyma v textech jednotlivých vydání.

Tabulka: Srovnání jednotlivých toponym ve vybraných vydání

Mann	Eisner	Fučíková
Prinzregentenstraße (s 7)	třída Prince regenta (s 155)	třída Prince regenta (s 5)
München (s 7)	Mnichov (s 155)	Mnichov (s 5)
Ungererstraße (s 7)	Ungererova ulice (s 156)	Ungererstrasse (s 6)
Schwabing (s 7)	Schwabing (s 156)	Schwabing (s 6)
Föhringer Chaussee (s 7)	Föhringská silnice (s 156)	föhrinská silnice (s 6)
der Provinz Schlesien (s 11)	slezská provincie (s 160)	provincie Slezsko
Triest (s 16)	Terst (s 165)	Terst (21)
Pola (s 17)	Pulja (s 165)	Pulja (21)
Insel der Adria (s 17)	jaderský ostrov (s 165)	jadranský ostrov (s 21)
Istrische Küste (s 17)	istrijské pobřeží (s 165)	istrijské pobřeží (s 21)
Venedig (s 17)	Benátky (s 166)	Benátky (s 22)
Lido (s 21)	Lido (s 169)	Lido (s 27)
San Marco (s 20)	svatý Marek (s 169)	San Marco/San Marek/svatý Marek (s 26, 44, 53)
Merceria (s 49)	Mercerie (s 199)	Mercerie (s 69)
Ganges-Deltas (s 56)	delta Gangy (s 207)	ústí Gangy (s 80)
Hindustan (s 57)	Hindustán (s 207)	Hindustán (s 80)
Moskau (s 57)	Moskva (s 207)	Moskva (s 80)
Toulon (s 57)	Toulon (s 207)	Toulon (s 80)
Malaga (s 57)	Malaga (s 207)	Malaga (s 80)
Palermo (s 57)	Palermo (s 207)	Palermo (s 80)

Neapel (s 57)	Neapol (s 207)	Neapol (s 80)
Kalabrien (s 57)	Kalábrie (s 207)	Kalábrie (s 80)
Apulien (s 57)	Apulie (s 207)	Apulie (80)
Orient (s 58)	Orient (s 209)	Orient (s 82)

Stejně jako u vlastních jmen, i zde se setkáváme s místními jmény, které jsou s menšími či většími úpravami adaptovány do různých jazyků, např. německé město *München* je v obou překladech shodně uvedeno jako *Mnichov*. Stejně je tomu i v případě italského města *Venezia*, to je u Manna adaptováno jako *Venedig* a v případě českých překladů jako *Benátky*. Naopak některá italská města, jak si můžeme všimnout na příkladu *Palerma*, zůstávají beze změny, jak v původním, tak adaptovaném ekvivalentu. Rozpory pozorujeme v překladu nejslavnějšího benátského náměstí *San Marco*, které Eisner uvádí v adaptované podobě jako *náměstí svatého Marka*, oproti tomu užívání ekvivalentů tohoto místa u Fučíkové kolísá.

3. 1. 3. Chrématonyma

Další oblast, kterou se budeme zabývat tvoří chrématonyma nebo-li jména lidských výrobků, výtvorů, institucí. I na ně lze pohlížet z hlediska původnosti názvů. Na počátku nalezneme scénu, ve které se Gustav Aschenbach nachází v *der Englische Garten* (Mann, 1955 s 7), přičemž v českých verzích shodně nacházíme adaptovaný ekvivalent *Anglická zahrada* (Eisner, 1959 s 156) a v *Anglické zahradě* (Fučíková, 2005 s 5). Mezi chrématonyma řadíme i fiktivní díla, která se v textu nacházejí. Rozdílnost nalézáme v překladu díla spisovatele Gustava Aschenbacha „*Maja*“ (Mann, 1955 s 11), jehož název Eisner počesťuje jako „*Májá*“ (Eisner, 1959 s 160) na rozdíl od Fučíkové, která ponechává původní název „*Maja*“ (Fučíková, 2005 s 12). Za povšimnutí stojí titul dalšího díla „*Ein Elender*“ (Mann, 1955 s 11). Eisner uvádí povídku pod titulem „*Bídník*“, což může být pro čtenáře poněkud zavádějící. Když se řekne v kontextu literárního díla *Bídník*, nejprve se všem vybaví známý román Victora Huga *Bídníci*. Fučíková tentýž titul překládá jako „*Ubožák*“ (Fučíková, 2005 s 12). Již zmiňovaný román Victora Huga, sice vyšel v českém překladu rovněž pod titulem *Ubožáci*, ale tento název není všem příliš vžitý, ba někteří ho dokonce ani neznají. Proč se přikláníme k verzi Fučíkové, hraje roli i to, že v Aschenbachově díle se v titulu *Ein Elender* zrcadlí povaha hlavní postavy, nikoliv jeho materiální nouze, a tudíž ekvivalentu *Ubožák* více vyhovuje našim požadavkům. Kromě rozdílnosti v překladu ekvivalentu si můžeme všimnout i odlišnosti skloňování obou děl. *Erzählung vom Elenden* (Mann, 1955 s 15) překládá Eisner

pomocí nominativu *povídka „Bídník“* (Eisner, 1959 s 163), Fučíková volbou lokálu kopíruje Mannovu verzi *novelu o Ubožáku* (Fučíková, 2005 s 17).

Rozdíly mezi dalšími chrématonymy si porovnáme v následující tabulce.

Tabulka: Srovnání jednotlivých chrématonym podle vydání

Mann	Eisner	Fučíková
über Geist und Kunst (s 10)	o Duchu a umění (s 160)	o Duchu a umění (s 12)
der Siebenjährige Krieg (s 16)	Sedmiletá válka (165)	sedmiletá válka (19)
Asti (s 20)	Asti (s 169)	Asti (s 26)
Seufzerbrücke (s 20)	most vzdechů (169)	most vzdechů (s 26)
Hotel Excelsior (25)	hotel Excelsior (s 174)	hotel Excelsior (s 32)
Rialto (s 35)	Rialto (s 184)	Rialto (s 47)
Bäder-Hotel (s 36)	Lázeňský hotel (s 185)	Lázeňský hotel (s 49)
San Marco (s 48)	chrám svatého Marka (s 198)	chrám sv. Marka (s 66)
Kanal San Marco (s 20)	kanál svatého Marka (s 169)	kanál San Marco (s 26)
San Michele (s 57)	San Michele (s 208)	San Michele (s 81)
Ospedale civico (s 7)	Ospedale civico (s 208)	Ospedale civico (s 81)
Großer Kanal (s 36)	Velký kanál (s 186)	Velký kanál (s 49)

Názorně jsme si ukázaly, že v případě chrématonym, nedochází k příliš velkým změnám. Jak již bylo zmíněno, některá chrématonyma zůstávají neadaptována. Jedná se převážně o ty, které souvisí s názvy benátských hotelů, nemocnic, hřbitovů atd., tedy jmen, se kterými se často nesetkáváme, a proto není potřeba vytvářet pro ně vhodné ekvivalenty. Naopak významné památky mají svůj ekvivalent, např. u *Canal Grande* se nám nabízí ekvivalent, jak v němčině *Großer Kanal*, tak i v češtině *Velký kanál*. Jedna z nejvýznamnějších gotických památek Benátek *Palazzo Ducale* je v Mannově díle zmíněna pod ekvivalentem *Palast* (Mann, 1955 s 20), což je Eisnerem i Fučíkovou shodně přeloženo do češtiny jednoslovným ekvivalentem *Palác*, i přesto, že je tato památka v Čechách známá jako *Dóžecí palác*. Oba překladatelé se rozhodli pro tuto variantu z toho důvodu, že se v Benátkách žádný jiný tak významný palác nenachází, ale protože to není zdaleka jediný palác v Benátkách, mohl by být tento ekvivalent pro někoho zavádějící. Jméno hotelu *Excelsior* zůstává nesklonné u obou českých vydání. Tento hotel bývá též nazýván *Lázeňský hotel*. Oba překladatelé užívají této

varianty s velkým *L*, to sice odpovídá německému výrazu *Bäder-Hotel*, ale není to v souladu s pravidly českého pravopisu. Protože slovo *Lázeňský* není názvem hotelu, mělo by se tedy správně psát s malým počátečním písmenem a to tím spíše, že se navíc jedná o adjektivum.

3. 2. Citáty

Na začátku čeká Aschenbach na zastávce na tramvaj a vidí za ploty kamenictví v průčelí nápisy:

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Sie gehen ein in in die Wohnung Gottes</i> (s 7)	<i>Vejdou v příbytek boží</i> (s 156)	<i>Vešli v příbytek Boží</i> (s 6)
<i>Das ewige Licht leuchte ihnen</i> (s 7, 8)	<i>Věčné světlo ať jim svítí</i> (s 156)	<i>Světlo věčné ať jim svítí</i> (s 6)

Nápisy se vztahují k biblickým textům posmrtného života. U obou překladů je patrný vliv němčiny, Fučíková i Eisner ponechávají onikání, které pro český jazyk není typické, slouží už jen jako stylistický prostředek pro ozvláštnění literárního textu, navozuje dojem cizosti prostředí či odkazuje k jiné kultuře, což v případě našeho překladu není nasnadě. Namísto onikání se v češtině uplatňuje vykání. V prvním sloganu ponechává Eisner budoucí slovesný čas, jenž sice zní strojeně nepřírozně, ale lépe odpovídá „Futuru II.“ užitým v textu originálu. Fučíková se přiklání k ne zrovna šťastně zvolenému času minulému. Rozdílné je i pojetí přívlastku *boží*, u Eisnera vidíme jeho variantu s malým písmenem, kdežto Fučíková volí písmeno velké. Ani jedna z variant není špatně, Fučíková tím, že zvolila písmeno velké, jednak vyjadřuje úctu a jednak velké písmeno ve slově Bůh je typické pro náboženské texty⁴. V případě druhého sloganu se oba překladatelé shodli. Navíc vidíme, že ponechali pro češtinu netypický německý slovosled se slovesem na konci věty.

⁴ Ústav pro jazyk český AVČR. in *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit 9. 4. 2015]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=180>

V toku vyprávění se nám naskytá další citát:

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Oft veränderten Schmuck und warme Bäder und Ruhe.</i> (s 28)	<i>Příjemny nám jsou hody, i keithara, sborové tance, také výměna šatů a teplé lázně a lůžka.</i> (s 177)	<i>Střídají často šat i šperky, teplé koupele a odpočinek.</i> (s 37)

Jedná se o výňatek z eposu „*Odyseia*“ připisovaný Řeckému básníku Homérovi. Je otázka nakolik jde o vlastní tvorbu obou překladatelů a nakolik se překladatelé inspirovali některým z překladů *Odysei*. Protože českých překladů Homéra vyšlo několik, touto problematikou jsme se dále nezabývali. Nicméně verze Fučíkové je sice po formální stránce přesnější a více se podobá textu Mannovu, zato oproti Eisnerovi méně tvořivější. Ten rozšířil strofu o verš a zároveň užitím přivlastňovacího zájmena *nám*, oslovuje čtenáře.

3. 3. Termíny a reálie

Další problematickou oblastí, se kterou se zde setkáváme jsou termíny a místní reálie. Mnoho z nich, jak si ukážeme, nemá ekvivalenty v domácích jazycích.

Mann	Eisner	Fučíková
Gondel (s 21)	gondola (s 169)	gondola (s 27)
Scirocco (s 21)	scirocco (s 169)	scirocco (s 28)
Vaporetto (s 22)	vaporetto (s 171)	vaporeto (s 29)
Piazzetta (s 35)	piazzetta (s 184)	piazzetta (s 47)
parischer Marmor (s 28)	parský mramor (s 177)	parmský mramor (s 38)
hieratische Schildereie (s 7)	hieratické obrazy (s 156)	hieratické výjevy (s 6)
Portikus (s 8)	portikus (s 156)	brána (s 6)
apokalyptische Tiere (s 8)	apokalyptická zvířata (s 156)	apokalyptická zvířata (s 6)
Croupier (s 18)	croupier (s 166)	croupier (s 22)
italianische Suade (s 36)	italská suáda (s 185)	Italská slova (s 49)

Piazzetta nebo-li **piazzeta** je malé náměstí nacházející se ve městě nebo malý otevřený prostor sousedící s náměstím. V našem případě se jedná o pokračování náměstí svatého Marka.

Kodifikovaná podoba tohoto termínu je pouze ta výše zmíněná, slovní tvar *piazetta*, psaný pouze s jedním z, tak jak ho uvádí oba překladatelé, je chybný.

Vaporetto, nebo-li vodní autobus, je dopravní prostředek, kterým můžeme jezdit kanály Benátek. Vzhledem k tomu, že výraz u nás dosud není zdomácnělý, píše se v původní podobě se dvěma *t*. Správně je tedy uveden pouze v textu Eisnerově.

Druh mramoru, o kterém je v textu řeč, se jmenuje *parský*, podle *řeckého ostrova* zvaného *Paros*. Tento mramor se používal k výrobě antických soch a to jak těch řeckých, tak i římských. Správně je proto přeložen Eisnerem a to jako *parský mramor*. Slovní spojení *parmský mramor*, v podání Fučíkové, neexistuje. Tvar slova s *m*, je odvozen od parmského vévodství čili *Parmy*, což byl samostatný stát vzniklý v 16. století na území severní Itálie. Pak tedy nalezneme spojení jako Ludvík Parmský (etruský král) nebo parmský řád.

Termín *portikus* představuje otevřenou sloupovou halu či předsíň. Fučíková tento termín nahradila slovem *brána*, který je pro českého čtenáře neznalého antické architektury stravitelnější, ale na druhou stranu tím posunula význam daného výrazu. Stejně tak výraz *suáda*, odvozený od antické bohyně výřečnosti, nahradila Fučíková obratem *slovo*, čímž došlo k posunutí významu. Eisner tím, že ponechává původní termín *Suade*, česky *suáda*, říká, že Aschenbach *přiměl italským lichotivým přemlouváním úředníka u přepážky, aby...* Kdežto Fučíková tím, že termín nahradila, říká, že Aschenbach *přívalem italských slov přiměl úředníka u přepážky, aby...* což si můžeme vysvětlit, že Aschenbach mluvil na úředníka italsky, místo mluvil lichotivě.

Dalším termínem, který je v textu použit, je např. *Scirocco* (vlhký teplý vítr na přední straně tlakových níží v oblasti Středozemního moře), tento termín při překladu potíže nepředstavoval, oba překladatelé ho ponechali v původním znění. Stejně tak i ostatní termíny a reálie nečinily překladatelům potíže.

3. 4. Idioms

S Idioms nebo-li ustálenými slovními spojeními, která nesou význam jako celek, nerozdělitelný na významy jednotlivých slov, se setkáváme snad ve všech typech nejen literárních textů a nejinak je tomu i v případě našich překladů.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Es war Reiselust, , nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins</i>	<i>Byla to touha po cestování, nic víc; ale projevující se dočista jako záchvat a</i>	<i>Byla to choutka cestovat, nic jiného; ale přepadla ho jako nějaký záchvat,</i>

<i>Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert. Seine Begierde ward sehend, ...</i> (s 9)	<i>vystupňovaná do vášnivosti, ba do obluzení smyslů. Jeho chtivá touha nabyla očí, ...</i> (s 157)	<i>vystupňovaná až k vášnivosti, ba až k smyslnému zmámení. Jeho žádostivá touha byla zřívá, ...</i> (s 8)
---	--	--

Když má někdo najednou touhu cestovat, říkáme, že ho *přepadla* touha nebo v našem případě *choutka cestovat*, jak uvádí Fučíková. Eisnerova verze se nám jeví poněkud kostrbatě.

Naopak když budeme číst dál, dozvíme se v podání Fučíkové, že jeho *žádostivá touha byla zřívá*. To nezní moc hezky. Lépe si s tímto problémem poradil Eisner, když použil idiom *touha nabyla očí*, jako projev dychtivosti po něčem.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Zumal seit sein Leben sich langsam neigte, seit seine Künstlerfurcht, nicht fertig zu werden, - diese Besorgnis, die Uhr möchte abgelaufen sein, bevor er das Seine getan und völlig sich selbst gegeben, ...</i> (s 9)	<i>Zejména od doby, kdy se jeho život pomalu skláněl k západu, kdy jeho strach umělce, že nebude se svým dílem hotov – ba ta obava, že se čas naplní, než on udělá, což jeho jest, a dá se beze zbytku...</i> (s 158)	<i>Zejména od té doby, co se jeho život zvolna schyloval, od doby, co jeho strach umělce, že nebude hotov – obava, že by čas vypršel dřív, než on vykoná, co na něm jest, a než se nadobro rozdá...</i> (s 9)

Když je někdo starý a nezbyvá mu moc času, říkáme, že se jeho *život sklání k západu*, tohoto frazeru užívá Eisner. Ve variantě Fučíkové se dočítáme, že se jeho život *zvolna schyluje*, a my máme pocit, že zde něco chybí. Naskytá se otázka: „Schyluje k čemu? Ke konci?“ Zda se dále dočteme, že se čas naplní (Eisner) nebo čas vyprší (Fučíková), nehraje žádnou roli, obě slovní spojení mají stejný sémantický význam. Obě zde symbolizují smrt. Ovšem konec uvedeného textu u obou verzí překladu se zdá nešťastný, krkolomný a vyzpívává archaicky – jako bychom četli literaturu 18. popřípadě 19. století. Příčinou je mimojité užití přechodníků – ty jsou již dávno na ústupu a v běžné řeči se nepoužívají. Když tvořil Thomas Mann svou novelu, oslovoval čtenáře své doby, a tak by tomu mělo být i v případě překladů, jejichž úkolem je přiblížit text svým současníkům.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>...welche seinen Produkten fortan</i>	<i>...která od té doby dávala</i>	<i>...dodávaly pak jeho</i>

<i>ein so sinnfälliges, ja gewolltes Gepräge der Meisterlichkeit und Klassizität verlieh? (a 15)</i>	<i>jeho výtvorům tak zřejmý, ba chtěný ráz mistrnosti a klasičnosti? (s 164)</i>	<i>výtvorům takový do očí bijící, ba chtěný ráz mistrovství a klasicity. (s 18)</i>
--	---	--

Na tomto místě nahrazuje Fučíková Eisnerův výraz *tak zřejmý*, frazérem *do očí bijící*, který více umocňuje podstatu dané situace, tedy to, že je něco naprosto jasné a zřetelné.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Ihm war, als lasse nicht Allen sich ganz gewöhnlich an, ... (s 18)</i>	<i>Bylo mu, jako by nezačínalo všechno zcela obyčejně... (s 167)</i>	<i>Připadalo mu, že není všechno jen samo sebou,... (s 24)</i>

Doslovný překlad Eisnerův nahrazuje Fučíková tvořivěji pomocí frazému *samo sebou*, jímž dává najevo, že se děje něco neobvyklého, zvláštního.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>„Er hat sich fortgemacht“, sagte der Alte mit dem Enterhaken. „Ein schlechter Mann, ein Mann ohne Konzession, gnädiger Herr. Er ist der einzige Gondolier, der keine Konzession besitzt. Die anderen haben hierher telephonierte. Er sah, daß er erwartet wurde. Da hat er sich fortgemacht“ (s 24)</i>	<i>„Prásk’do bot,“ řekl stařec s lodním hákem. „Špatný člověk, člověk bez koncese, milostpane. Je to jediný gondoliér, který nemá koncesi. Ostatní sem zatelefonovali. Viděl, že je očekáván. Tak tedy prásk’do bot.“ (s 172, 173)</i>	<i>„Zdejchl se“, řekl stařec se slézačským hákem. „Je to špatný člověk, milostpane, nemá koncesi. Jediný gondoliér, který nemá koncesi. Ti druzí sem telefonovali. Viděl, že na něho čekají, a proto vzal roha“ (s 31)</i>

Gustav Aschenbach si zašel do hotelu rozměnit peníze, aby mohl zaplatit gondoliérovi. Ten mezitím rychle prchá, takže když se Aschenbach vrací s penězi, není po něm ani vidu ani slechu. Pro takovouto situaci máme v češtině idiom *prásknout do bot*. Idiomu, který je zde více než výstižný, využívá Eisner. Oproti tomu Fučíková tutéž situaci vystihuje hovorovým výrazem *zdejchl se* = *zmizel*, který má pejorativní nádech. O chvíli později stařec vysvětluje, proč gondoliér tak náhle odjel, aniž čekal, až dostane zapláceno. Stejnou frází, jež se objevuje v úvodu rozhovoru *Da hat er sich fortgemacht*, překládá Eisner shodným idiomem, který

použil na začátku. Eisner tak kopíruje předlohu a text působí uceleně. Fučíková původní *zdejchl se* nahrazuje frazérem *vzít roha*, který sice znamená totéž, co slovní spojení *prásknout do bot*, tedy *utéci*, ale narušuje tím konzistentnost celého rozhovoru.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>hier Klang er auf, in die Lüfte geröhrt, wie von Hirschen, ...</i> (s 60)	<i>...volání kdy slyšené – zde zaznělo jako hlas jelenů v říji...</i> (s 210)	<i>...kdy slýchané slovo: v jednom místě zaznělo, jako by je troubili říjící jeleni, ...</i> (s 84)

Pro výrazný, pronikavý zvuk existuje v češtině přirovnání *jako hlas jelenů v říji*, vhodně použité Eisnerem. Přirovnání mají ustálenou neměnnou podobu, a proto obdoba Fučíkové, kdy zaměnila přívlastek neshodný, přívlastkem shodným, je nevhodná. Přirovnání říjící jeleni lze použít v odborné literatuře, kdy by se stahovalo konkrétně na jeleny, ovšem v této metaforické době zní komicky a je proto nepatřičné.

3. 5. Užití tzv. „třetího jazyka“ v textu originálu

V novele Thomase Manna se nezdá se setkáváme s latinskými a častěji s francouzskými slovními spojeními či celými větami. V následující kapitole se proto zaměříme na tuto problematiku a zkusíme si zanalyzovat, jak se překladatelé s tímto nesnadným úkolem poprali.

Hned v úvodu textu se dočteme tří latinských slov:

Mann	Eisner	Fučíková
<i>hatte der Schriftsteller dem Fortschwingen des produzierenden Triebwerkes in seinem Innern, jenem „motus animi continuus“, worin nach Cicero das Wesen der Beredsamkeit besteht, ...</i> (s 7)	<i>nemohl spisovatel ani po obědě zastavit dochvívání hnacího ústrojí ve svém nitru, ten „motus animi continuus“, v němž podle Cicerona záleží podstata výmluvnosti...</i> (s 155)	<i>spisovatel nebyl ani po obědě s to zastavit rozkmitané produkující soustrojí ve svém nitru, onen „motus animi continuus“, v němž tkví podle Cicerona podstata výmluvnosti...</i> (s 5)

Jak zde pozorujeme, oba překladatelé ponechali latinské výrazy v původním znění beze změny. Význam těchto tří slov vně textu nijak nekomentují, neupřesňují ani nevysvětlují. Fučíková význam slov nikterak nekomentuje, jak v samotném textu překladu, tak v samotném

závěru knížky. Naopak Eisner objasňuje význam čtenářům alespoň v závěru svého díla ve vysvětlivkách, kde říká, že se jedná o latinské spojení slov, jež doslova znamená *neustálý pohyb*, čili vzruch mysli. V dnešní době, kdy latina je mrtvým jazykem používaným leda na půdě univerzit či vědeckých pracovišť, je vhodné čtenářům smysl obratu vyložit, a to i proto, že se s jeho obsahem, konkrétně vzruchem mysli, autor v díle dále zabývá.

Hojnější francouzské fráze, se kterými se tu setkáváme, jsou pro čtenáře jasnější, přeci jen francouzština je živý jazyk, s nímž se mnohdy setkáváme v běžném životě a jádrová francouzská slova používaná nejen literáty, ale i písničkáři, reportéry apod. jsou vesměs všem zřejmá. Jejich význam proto není leckdy nutné vždy objasňovat. Když Gustav von Aschenbach připluje do Benátek, rád by si najal gondolu, ale před tím se musí proklestit se zavazadly mezi ostatními cestujícími, přičemž jeden stařík na něho volá: „*Au revoir, excusez und bon jour, Euer Excellenz!*“ (Mann, 1955 s 21). V překladu Eisnera se dočítáme: „*Au revoir, excusez a bon jour, Vaše Excellence!*“ (Eisner, 1959 s 170). Je patrné, že Eisner ponechal, jistě všem známé, francouzské výrazy v originále za použití českého ekvivalentu pro oslovení. Zatímco Fučíková ve svém překladu *Au revoir, excusez a bon jour, Excellence!*“ (Fučíková, 2005 s 27) postupovala obdobně s tou výjimkou, že vynechala přivlastňovací zájmeno v oslovení. Oslovení *Excelence / Excellence* (kodifikovány jsou obě podoby) je u nás určeno širokému okruhu vysokých státních úředníků a diplomatů a používá se bez přivlastňovacího zájmena. Vzhledem k tomu, že Gustav von Aschenbach je obyčejným člověkem a nikoliv vysokým státním úředníkem, je tady zmíněné oslovení známkou ironie, posměchu.

Aschenbach je u večeře rozhodnutý odjet, když však uvidí Tadzia, pomyslí si v duchu *Adieu, Tadzio!* (Mann, 1955 s 35). Eisner používá českého ekvivalentu francouzského pozdravu *Sbohem, Tadzio!* (Eisner, 1959 s 184). Fučíková sice ponechává francouzskou obdobu českého sbohem, ovšem s fonetickým pravopisem *Adié, Tadzio*. Francouzské *Adieu* je všem známé a není důvod je překládat či jakkoli pozměňovat a to i proto, protože český ekvivalent nezní tak noblesně jako v díle originálním.

Švýcar obsluhující zdviž, prohodí k Aschenbachovi „*Pas de chance, monsieur*“ (Mann, 1955 s 37). U obou českých překladů je tato fráze zachovaná. Eisner navíc ve vysvětlivkách frází, která by už nemusela být všem na první pohled zřejmá, překládá *máte smůlu, pane*. U Fučíkové se nám opět žádného vysvětlení nedostává. V tomto případě, na rozdíl od předchozího oslovení, oba překladatelé shodně ponechávají i francouzské oslovení *monsieur*, přesto, že pro ně máme v češtině ekvivalent *pane*.

3. 6. Informace doplněné nad rámec originálu

V překladu Fučíkové si můžeme všimnout, že používá mnohem častěji jméno hlavního hrdiny Gustava Aschenbacha, než je tomu u Eisnera a zároveň u německé předlohy. Někdy to ovšem není špatně, vyplývá to z rozdílnosti obou jazyků i pojetí každého z překladatelů, jak se s tímto problémem vypořádal. Ukážeme si to v následujícím překladu.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Hier bot sich keine außerordentliche Schwierigkeit, sondern was ihn lähmte, waren die Skrupel der Unlust, die sich als eine durch nichts mehr zu befriedigende Ungenügsamkeit darstellte. (s 10)</i>	<i>Zde se nenaskytovala žádná kromobyčejná nesnáz, nýbrž co jej ochromovalo, byly skrupule nechuti, jež se projevovala náročností ničím už neuspokojitelnou. (s 159)</i>	<i>Dotyčné místo nebylo nijak mimořádně obtížné, Aschenbacha ochromovala jen skrupule nechuti projevující se jako náročnost, kterou už nic neuspokojí. (s 10)</i>

Zájmeno *jej* v Eisnerově doslovném překladu nahrazuje Fučíková jménem konatele děje *Aschenbacha*. O jakou postavu se jedná, je sice patrné z předchozího kontextu, ale záměna zájmena za jméno v tomto úseku textu není na škodu. Fučíková uvedením jména usnadnila čtenáři orientaci v textu. Naopak v jiných částech příběhu je doplnění Aschenbachova jména nadbytečné a kdyby uvedeno nebylo, nic by se na významu nezměnilo.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen; der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksal im Schatten einer Idee versammelnden Romanteppich „Maja“ mit Namen, wob; der Schöpfer jener starken Erzählung, die „Ein Elender“ überschrieben ist und</i>	<i>Autor jasné a mohutné prosaické epopeje o životě Bedřicha Pruského; trpělivý umělec, jenž dlouhou pílí utkal bohatě zalidněný, tolikový lidský osud ve stínu společné ideje shromažďující románový koberec, nazvaný „Májá“; tvůrce silné povídky, která je nadepsána slovem „Bídník“ a která celé jeho</i>	<i>Gustav Aschenbach: autor jasné a monumentální prozaické epopeje o životě Bedřicha Pruského; trpělivý umělec, jenž dlouhou pílí utkal románový koberec hemžící se postavami a ztvárňující v duchu určité myšlenky spoustu lidských osudů, s titulem „Maja“; tvůrce oné silné novely nazvané „Ubožák“, která</i>

<i>einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte; ...: Gustav Aschenbach also war zu L...gebohren.... (s 11)</i>	<i>mladé generaci ukázala možnost mravní odhodlanosti za mezí nejhlubšího poznání...: Gustav Aschenbach tedy se narodil v L.... (s 161)</i>	<i>celé jedné vděčné generaci postavila před oči možnost etického odhodlání za hranicí nejhlubšího poznání..., Gustav Aschenbach se narodil v L.... (s 12)</i>
---	--	---

Zde vidíme, že Fučíková uvedla hned na začátku druhé kapitoly jméno autora děl, Gustava Aschenbacha, ačkoliv to, o koho se jedná, se dozvídáme posléze. V jiných místech textu nahrazuje Fučíková substantiva *spisovatel*, *cestovatel*, *divák* apod. také jménem *Aschenbach*. Není to nutné, ale je pravdou, že zní lépe, když se dočítáme namísto ...*a obzvlášť nyní, kdy k zírajícímu Aschenbachovi obrátil přesný profil, podivil se divák* nanovo, *ba ulekl se opravdu božské krásy toho lidského tvora* (Eisner, 1959 s 177), ...*a teď, kdy nastavoval pozorujícímu Aschenbachovi plný profil, Aschenbach* nanovo užasl, *ba ulekl se vpravdě božské krásy lidského dítěte* (Fučíková, 2005 s 37, 38). Z výrazu *divák* nemusí každý čtenář hned pochopit, že se jedná o hlavního aktéra, proto obměna Fučíkové se zde nabízí.

Informace, které jsou v průběhu celého vyprávění doplňovány na nejrůznější místa textu, se netýkají pouze postavy Gustava Aschenbacha, ale jedná se o informace nejrůznějšího charakteru.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Er kehrte zurück, er lief, das widerstrebende Wasser mit den Beinen zu Schaum schlagend, hintübergeworfenen Kopfes durch die Flut; und zu sehen, wie die lebendige Gestalt, vormännlich hold und herb, mit triefenden Locken und schön wie ein Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Elemente entstieg und entrann: (s 32)</i>	<i>Vracel se, běžel vlnami, zvraceje hlavu dozadu, při čemž nohama zviřoval v pěnu odporující vodu; a vidět, jak ta živoucí postva, předmužně líbezná a strohá, s kadeřemi, z nichž crčí voda, a krásná jako bůh, přicházejíc z hlubokosti nebes a moře, stoupá z živlu a uniká mu: (s</i>	<i>Tadzio se vracel, běžel pěníl nohama vzpouzející se vodu, běžel se zakloněnou hlavou mezi vlnami, a vidět, jak tato živoucí postava, příkladně půvabná a přísná, s mokřými kadeřemi, z nichž crčelo, krásná jako nějaký útlý bůh, jenž se vynořil z hlubin nebes a moře, vystupuje</i>

	181)	<i>z mořského živlu a odbíhá;</i> (s 42)
--	------	---

Z předchozí věty se dozvídáme, že ženy na pláži volali Tadzia. I přesto Fučíková překlad nové věty pozměňuje tím, že namísto osobního zájmena odkazujícího k větě předešlé, dosazuje jméno chlapce, které je nadbytečné. To Eisner, protože jméno chlapce je všem známé, dodržuje znění originálního textu a jméno neuvádí. Následující část věty *er lief,...* překládá Eisner pomocí vedlejší věty, když dosazuje spojku *při čemž*, kterou v původním textu nenajdeme. Tato situace vyplývá z toho, že němčina používá anteponovaný přívlastek, který může být velmi bohatě rozvit, jak právě můžeme vidět na příkladu této věty. Protože čeština obdobným druhem přívlastku nedisponuje, museli si překladatelé poradit jinak. Fučíková vyřešila tuto situaci za pomoci věty vedlejší, přičemž použila dvakrát sloveso *běžet*. Se spojením *mit triefenden Locken* (se zmáčenými kadeřemi) si poradili překladatelé též rozdílně. Eisner použil namísto přívlastku shodného, který se nám tu nabízí, přívlastek neshodný a tím musel slovní spojení obohatit o slovo *voda*, aby dávalo smysl. Fučíková výraz *triefend*, které znamená *crčící* nebo také *zmáčený*, nahrazuje synonymem *mokrý*, jenž značí menší míru mokrosti než obrat *zmáčený*, a proto, aby byl zachován sémantický význam originálního spojení, doplňuje ho vedlejší větou *z nichž crčelo*, která se v Mannově textu neobjevuje. Dále spojení *wie ein Gott* doplňuje Fučíková o přívlastek *útlý*, který signalizuje, že Tadzio byl hubený chlapec, to se říká v jiné části textu, tím pádem je tu tato informace navíc a není důvod ji čtenáři poskytovat.

Na dalších příkladech textů si ukážeme, že se v překladech vyskytují i zcela nadbytečné informace.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Das ist wahr, du fährst mich gut. Selbst, wenn du es auf meine Barschaft abgesehen hast und mich hinterrücks mit einem Ruderschlage <u>ins Haus der Aides</u> schickst, wirst du mich gut gefahren haben. (s 23)</i>	<i>To je pravda, vezeš mě dobře. I kdyby ti šlo o mou peněžní hotovost a kdybys mě zezadu ranou veslem poslal <u>do domu boha podsvětního</u>, nezmění to nic na tom, žes mě vezl dobře. (s 172)</i>	<i>To je pravda. Vezeš mě dobře. I kdybys měl spadeno na mé peníze a poslals mě zákeřným úderem vesla <u>do Hadu</u>, vezls mě dobře. (s 30)</i>

Eisnerova věta *nezmění to nic na tom, žes...* v originálu není, ani Fučíková ji neuvádí. Eisner pouze rozvíjí větu *wirst du mich gut gefahren haben*. Kromě toho si můžeme všimnout, že

Eisner nahrazuje slovní spojení *do Hadova domu*, opisným spojením *do domu boha podsvětního*, což znamená to samé, ale předpokládá se, že čtenář ví, kdo je podsvětním bohem. Fučíková ponechala původní jméno s malou změnou.

V knize se vyskytne i věta, která má o slovo či dvě navíc. Na jednom místě textu se říká, že na palubu přišli mladíci z Pulje *und vom Asti begeistert...* (Mann, 1955 s 20). Zatímco Eisner tuto informaci beze změny překládá, Fučíková ji doplňuje o substantivum *víno ...a rozohnění vínem Asti...* (Fučíková, 2005 s 26) Čtenáři tím vysvětluje, že *Asti* je víno a ne nějaký jiný místní alkoholický nápoj. Obdobná situace se objevuje na jiném místě v textu na sklonku příběhu, kdy kvůli nákaze jsou baráky přeplněné pacienty. V jedné z pasáží se dočítáme *Anfang Juni füllten sich in der Stille die Isolierbaracken des Ospedale civico...* (Mann, 1955 s 57). Naopak, od předchozí situace, Fučíková text pouze překládá, kdežto Eisner zpřesňuje, že se *zaplnily isolační baráky nemocnice Ospedale civico...* (Eisner, 1959 s 208). Opět je čtenáři vysvětlováno, že *Ospedale civico* je jméno nemocnice. Doplnění informací nad rámec textu nutné není.

3. 7. Výpustky z textu originálu

Na druhé straně se setkáváme s textem, který oproti originálu v jednom z překladů chybí. Tu a tam se jedná jen o jednotlivá slova, která nemají na význam textu žádný vliv a jindy jde dokonce o celé věty či části vět. S výpustkami v textu se setkáváme zejména u Eisnera.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Warum nicht dorthin? Und zwar ohne Verzug, damit der abermalige Aufenthaltswechsel sich noch lohne. Er erklärte sich für entschlossen und stand auf. Am nächsten Gondel-Halteplatz nahm er ein Fahrzeug...</i> (s 33, 34)	<i>Proč ne tam? A to bez prodlení, aby se opětná změna pobytu ještě vyplatila, U příštího stanoviště gondol si najal plavidlo...</i> (s 183)	<i>Proč nezajet tam? A to hned, aby se opětná změna pobytu ještě vyplatila. Řekl si, že je rozhodnut a vstal. U příští gondolové zastávky si najal plavidlo...</i> (s 45)

Eisner upustil od překladu výše zvýrazněné věty, která na jednu stranu na smysl díla nemá až takový vliv, ale na stranu druhou není důvod ji vynechávat. Fučíková ji ponechává.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>...und so fand das Seltsame statt,</i>	<i>...a tak došlo k zvláštní</i>	<i>...a pak nastala ta</i>

<i>daß der Reisende, zwanzig Minuten nach seiner Ankunft am Bahnhof, sich wieder im Großen Kanal auf dem Rückweg zum Lido sah. (s 36)</i>	<i>situaci, že cestující dvacet minut po příjezdu na nádraží, byl zas na zpáteční cestě ve Velkém kanálu. (s 186)</i>	<i>prazvláštní situace, že dvacet minut po příjezdu na nádraží se cestující plavil zase Velkým kanálem zpátky k Lidu. (s 49)</i>
--	---	---

Eisner nedbá ani jména ostrova Lido, jehož odstraněním zredukoval jeden z nejdůležitějších významů, a to, že se Aschenbach vrací zpět do svého hotelu, tzn. na místo, kde setrvává jeho platonická láska Tazio.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Zu spät! dachte er in diesem Augenblick. Zu spät! Jedoch war es zu spät? Dieser Schritt, den zu tun er versäumte... (s 43)</i>	<i>Pozdě! pomyslí si v tom okamžiku. Pozdě! Ten krok, který meškal učinit... (s 193)</i>	<i>Pozdě! Říká si v tu chvíli. Pozdě! Ale bylo pozdě? Ten krok, který promeškal... (s 60)</i>

Zde se jedná o situaci, ve které Aschenbach zahlédne osamoceného Tazia, jež je na cestě k moři. Spisovatel chce hoča dohnat, aby se s ním mohl setkat, ale nepodaří se mu to a v jedné chvíli toho lituje. Posléze Eisner upustil od překladu věty vyjadřující pochybnost. Věty, která má čtenáře přimět k zamyšlení nad uplynulou scénou a důsledky z ní plynoucí. S touto pochybností se v textu dále pracuje. Aschenbach Tazia sice nedohnal, ale tím si uchoval naději a oddálil případné zklamání z hochova chování či snad dokonce odmítnutí spřátelení se stárnoucím mužem.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Nachmittags fuhr Aschenbach bei Windstille und schwerem Sonnenbrand nach Venedig; denn ihn trieb die Manie, den polnischen Geschwistern zu folgen, die er mit ihrer Begleiterin den Weg zur Dampferbrücke hatte einschlagen sehen, Er fand den Abgott nicht bei San Marco, Aber beim Tee...</i>	<i>Odpoledne zajel Aschenbach za bezvětrí a prudkého slunečního žáru do Benátek; neboť poháněla ho posedlá touha, aby se vydal za polskými sourozenci, které viděl jít i s jejich průvodkyní cestou k přístavišti parníku. Ale</i>	<i>Odpoledne, za bezvětrí a palčivého slunečního žáru, jel Aschenbach do Benátek. Posedlost ho pudila sledovat polské sourozence, které viděl i s jejich guvernantkou jít k přístavišti parníku. U chrámu sv. Marka svou modlu nenašel. Ale když popíjel čaj... (s 66)</i>

(s 47)	<i>u čaje...</i> (s 197)	
--------	--------------------------	--

Když Aschenbach znovu pronásleduje Tadzia, vynechává Eisner sdělení, že ho pronásledoval až k chrámu sv. Marka a tam ho ztratil z dohledu. Eisner tak opomíjí opakující se část textu, která je podstatou celého příběhu. Tedy to, že Aschenbach neustále sleduje Tadzia, kde se dá, pak ho ztrácí, případně znovu nalézá, ale nikdy se s ním neshledává, nikdy mu není dopřáno s hochem promluvit. Proto vzhledem k této důležité roli, jakou pronásledování Tadzia hraje, považujeme za nanejvýš příhodné, uvést celou situaci, tak jak se stala a jak ji uvádí autor.

Dalším prostředkem, v němž spočívají odlišnosti překladů je významová stránka některých konstrukcí. Problematiku uvedeme na příkladu.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Die Herrichtung der drei Mädchen, von denen die Älteste für erwachsen gelten konnte, war bis zum Entstellenden herb und keusch.</i> (s 25)	<i>Tři dívky, z nichž nejstarší mohla být pokládána za dospělou, byly upraveny tak stroze a cudně, že je to skoro až znetvořovalo.</i> (s 174)	<i>Toalety tří dívek, z nichž se o té nejstarší dalo říci, že je dospělá, byly až hyzdivě strohé a puritánské.</i> (s 33)

Překlad Fučíkové navozuje dojem, že pouze oblečení dívek bylo hyzdivé a puritánské.

Fučíková, tedy celkový dojem z dívek zredukovala pouze na jejich šaty. Kdežto Eisner svým překladem, kdy vypustil slovo *toalety*, tvrdí, že nejen oblečení, ale celý vzhled, takže i účes, šperky apod., byly tak strohé a cudné, že jinak celkem hezké či průměrně vypadající dívky znetvořovaly. Dále, slovo *keusch* bychom mohli přeložit jako *cudný*, *neposkrvněný*, což je něco jiného než výraz *puritánský*, který vyjadřuje *přehnanou morální přísnost lpící na pravidlech chování*.

4. Chyby v překladech

Chyby v překladech mohou být způsobeny různými faktory. Některé vznikají na základě přejímání vazeb a výrazů z němčiny, které v češtině sice existují, ale mají v ní jinou stylistickou platnost než v jazyce originálu, jiné vznikají na základě přejímání vazeb a výrazů, které v češtině vůbec neexistují. V takových případech se většinou jedná o chyby vycházející z doslovného překladu. Výjimkou nejsou ani chyby vyplývající z evidentního nepochopení určitého úseku originálního textu. Jednu z těchto chyb jsme si zmiňovali v kapitole 3. 1. 1. zabývající se problematikou antroponym, ve které jsme si ukázali, že došlo k záměně bohyně ranních červánků Éós za boha lásky Eróta. S obdobnými chybami dále pracovat nebudeme.

4. 1. Chyby plynoucí z jazykové interference

Samostatnou oblast tvoří numerické omyly. Na samém počátku příběhu je zmíněno datum *jednoho jarního odpoledne roku 19..* (Mann, 1955 s 7; Eisner, 1959 s 155) avšak na tomto místě nalezneme u Fučíkové jiný letopočet *jednoho jarního odpoledne roku 189* (Fučíková, 2005 s 5). Aschenbach se ve Vídni rozstává *okolo pětatřicátého roku* (Mann, 1955 s 12; Eisner, 1959 s 160), ovšem ve verzi Fučíkové je to přesně *v pětatřiceti letech* (Fučíková, 2005 s 13).

Další chyby pramení z evidentního posunutí významu slov. V Mannově podání je Gustav Aschenbach tvůrcem *jener starken Erzählung „Ein Elender“* (Mann, 1955 s 11), zatímco Eisner žánr *povídky* zachová (Eisner, 1959 s 160), Fučíková mluví o *novelě* (Fučíková, 2005 s 12), která je delším literárním útvarům než povídka. Nemalou chybou, se kterou se setkáváme je špatné pojetí v oblasti přirozeného rodu substantiv. Po příjezdu do Benátek se opilý stařík loučí s Aschenbachem a ostatními cestujícími. Přitom na ně volá: „Unsere Komplimente *dem Liebchen, dem allerliebsten, dem schönsten Liebchen...Dem Liebchen, dem feinen Liebchen* (Mann, 1955 s 21). Eisner, volí ekvivalent *miláček* (Eisner, 1959 s 170), tj. substantivum rodu mužského životného, kterým můžeme v češtině oslovovat muže i ženy a odpovídá tak nejlépe nejen německému oslovení v rodě středním, ale i v tomto případě jízlivému ironickému oslovování opilce. Protože Fučíková zvolila výraz *milenka* (Fučíková, 2005 s 27), tj. substantivum v rodě ženském, vytvořila tím komickou situaci, ve které jsou nejen ženy, ale i muži nazýváni rozkošnou, nejkrásnější milenkou. Nehledě na to, že slovo *milenka* chápeme v jiném slova smyslu než slovo *miláček*. Nelze jím označovat

jedince mužského pohlaví. *Milenkou* označují muži pouze své přítelkyně, zatímco slovo *miláček* může být vztaženo na širší okruh lidí a není tak specifické a jednoznačné. Polské dívky mají *das aschblonde Haar* (Mann, 1955 s 28), to Eisner překládá jako *popelavé vlasy* (Eisner, 1959 s 177) a Fučíková pozměňuje na *matně plavé vlasy* (Fučíková, 2005 s 37). Dochází zde k odlišnému vnímání barev, popelavou barvu chápeme jako tmavší, kdežto plavé vlasy v nás vyvolávají představu světlých či blondatých vlasů. Fučíková sice přidává přívlastek *matný*, ale ten vnímáme jako protiklad od slova *lesklý*, nikoliv *matný* ve smyslu tmavšího odstínu barvy vlasů. S markantnějším rozdílem se setkáváme ve chvíli, kdy Tadzio u moře ukazuje, že chytil *Muscheln, Seepferdchen, Quallen und Krebse* (Mann, 1955 s 40). Oba překladatelé vnímají odlišně výklad výrazu *die Qualle*, u Eisnera Tadzio nachází mimo jiné *medusy* (Eisner, 1959 s 189), zatímco u Fučíkové to jsou *slimáci* (Fučíková, 2005 s 55). Slimáky neboli šneky bychom u moře hledali jen stěží. V překladu Fučíkové to jsou *raci*, kteří běhají ke straně, zatímco u Eisnera se jedná o *ráčky*. Tady rozdíl mezi oběma výrazy není až tak markantní, jako v případě předchozího zvířete. Ráčky vnímáme pouze jako menší variantu raků.

Rozdíl v sémantickém výkladu jednotlivých výrazů plyne rovněž z rozdílného pojetí dobových reálií. Jedním takovým příkladem je překlad německého slova *ein Fuhrwerk* (Mann, 1955 s 7), které Eisner překládá jako *vozidlo* (Eisner, 1959 s 156) a Fučíková jako *povoz* (Fučíková, 2005 s 6). Dnes si většina z nás pod pojmem *vozidlo* přestaví automobil, tj. motorový dopravní prostředek určený primárně pro přepravu lidí. Zatímco pod pojmem *povoz* jde spíše o dopravní prostředek tažený koňmi, bez ohledu na to, zda se jedná o přepravu materiálu či lidí. Vzhledem k významu německého *Fuhrwerk*, tedy dopravnímu prostředku určenému primárně k přepravě zboží a vzhledem k době vydání novely, tj. roku 1911, kdy automobily nebyly běžným dopravním prostředkem a na silnicích bychom se s nimi setkaly jen zřídka, se přikláníme k verzi Fučíkové. Stejný problém vyvstává v pojetí překladu slova *der Lift* (Mann, 1955 s 24), Eisner používá český obrat *zdviž* (Eisner, 1959 s 173), na rozdíl od Fučíkové, která ponechává ekvivalent *lift* (Fučíková, 2005 s 31). Význam slova *zdviž* chápeme jako mechanický výtah osob, používaný ještě na počátku dvacátého století, tedy jako něco nemoderního. Obrat *lift* vnímáme dnes spíše jako anglicismus a představíme si pod ním *výtah* v moderním pojetí, tedy tak jak ho známe dnes. Proto je překlad Fučíkové nevyhovující. V době, kdy Fučíková text překládala, tomu tak být nemuselo a právě zde se setkáváme s tím, že čím modernější slova překladatel používá, tím dříve zastarávají.

Jako chybu vnímáme i doslovný překlad, protože překladatel by měl respektovat nejen gramatickou a sémantickou stránku určitých výrazových prostředků, ale měl by se zaměřit i

na jejich vnímání, způsob vyjádření v češtině a pro dané slovo či slovní spojení hledat odpovídající český výraz pro vyjádření identické situace. S chybami pramenícími z doslovného překladu se setkáváme zejména u Eisnera. Ukážeme si to na následujícím příkladu.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Er kassierte eilig und ließ mit Croupiergewandtheit den Differenzbetrag auf den fleckigen Tuchbezug des Tisches fallen</i> (s 18)	<i>Chvatně přijal peníze a s obratností croupiera hodil rozdíl mezi přijatou bankovkou a cenou lístku na skvrnami pokrytý soukenný povlak stolu.</i> (s 166)	<i>Chvatně schrábl peníze a s croupierovskou obratností hodil drobné na ušmudlaný ubrus stolu.</i> (s 22)

„Rozdílnou částku“ překládá Eisner jako *rozdíl mezi přijatou bankovkou...*, zvolená slovní konstrukce je těžkopádná a vágní. Přesnější a tvořivější překlad zvolila Fučíková. Obdobný problém vyvstává u spojení *povlak stolu*, s tímto slovním spojením se v běžné komunikaci setkáme jen stěží. Fučíková opět lépe použila výraz *ubrus*.

Velkým problémem je též volba vhodných výrazových prostředků, když si uvědomíme, že Thomas Mann zůstává přes veškerou důvtipnost, prostý a srozumitelný. Tato prostota Eisnerovi mnohdy uniká. Tak například, hned v úvodu příběhu se dočítáme, že je Aschenbach předrážděn *nesnadnou a nebezpečnou prací* (Eisner, 1959 s 155), oproti tomu u Fučíkové je podrážděn *svízelnou a choulostivou prací* (Fučíková, 2005 s 5). Naproti kamenickým závodům stojí u Eisnera *výkropní dvorana* (Eisner, 1959 s 156), zatímco u Fučíkové se jedná o *hřbitovní kapli* (Fučíková, 2005 s 6). Výjimkou nejsou situace, ve kterých je Fučíková stejně nesrozumitelná jako Eisner. Štítky vyvěšené na nárožích upozorňují na onemocnění *gastrické povahy* (Fučíková, 2005 s 67), u Eisnera jde o onemocnění *zažívací* (Eisner, 1959 s 197). Zdrojem nákazy je u obou překladatelů *mefitický dech* (Fučíková, 2005 s 80; Eisner, 1959 s 207). Eisner sice v závěru své knížky vysvětluje, že se jedná o pojmenování odvozené od římské bohyně Mefitis, jež byla bohyní zamořených krajů, a proto se jejím jménem označovaly výpary, zejména sirné výpary vystupující ze sopečné půdy (Eisner, 1959 s 338), ale i tak bychom uvítali zřejmější označení, třeba smrduté výpary. V podobných případech bychom upřednostnili jasnější a srozumitelnější varianty překladů.

Problém tvoří nejen volba prostředků výrazových, ale i prostředků morfologických. V originálním díle se opětovaně setkáváme s užíváním participu. Ten je Eisnerem překládán za pomoci transgresivu, který sice formálně vyjadřuje to samé, co v němčině, ale sémanticky slouží k navození pocitu starobylosti, proto ho užívají autoři, kteří chtějí své příběhy zasazovat do dávných dob. Fučíková se proto přiklání k překladu participu za pomoci vztažných vět či ještě častěji příčestí. Např. *ein baltisches Fräulein, das...sitzend* (Mann, 1955 s 29) Mannovu větu překládá Eisner pomocí přechodníku *pobaltská slečna, jež sedíc* (Eisner, 1959 s 178) a dochází tím ke stylistickému zkreslení situace. V podání Fučíkové se dočteme *pobaltská slečna sedící* (Fučíková, 2005 s 39), což už zní lépe. Nutno však podotknout, že přechodníky v době vzniku překladu Eisnerova byly teprve na ústupu, a proto jeho překlad nemůžeme považovat za chybný. Jinak je tomu v překladu Fučíkové, která se dopouští té chyby, že ve své době již mrtvé přechodníky někdy používá také a to dokonce i přechodníky minulé. Např. *als er, aus seinen Träumereien zurückkehrend* (Mann, 1955 s 8) překládá Fučíková *ale pak, procitnuv ze snění* (Fučíková, 2005 s 6), namísto *když procitl ze snění*.

Nežřídka se setkáváme s chybami týkající se výstavby souvětí, tedy slovosledu. Česká věta se vyznačuje aktuálním členěním výpovědi, jehož podstatou je rozlišování informací na známé čili téma a na informace nové čili réma. Réma se v češtině na rozdíl od němčiny klade na konec věty. A právě zde oba překladatelé chybují, neboť v českém překladu ponechávají slovosled originálu. Ukážeme si to na následujícím příkladu.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Es war Anfang Mai und, nach naßkalten Wochen, ein falscher Hochsommer eingefallen. Der Englische Garten, obgleich nur erst zart belaubt, war dumpfig wie im August und in der Nähe der Stadt voller Wagen und Spaziergänger gewesen. (s 7)</i>	<i>Byl začátek května a po sychravých týdnech vpadlo klamné vrcholné léto. Anglická zahrada, ačkoliv dosud jen málo olistěná, byla dusná jako v srpnu a byla poblíž města plna kočárků a procházejících se. (s 156)</i>	<i>Byl začátek května a po sychravých a chladných týdnech přikvačilo jakési vrcholné lét. V Anglické zahradě, ač teprve jen jemňounce olistěné, bylo dusno jako v srpnu a v blízkosti města plno kočárků a procházejících se lidí. (s 5)</i>

Z předchozí věty se dozvídáme, jaké bylo počasí a tudíž informace, že Anglická zahrada byla dusná jako v srpnu, je informace stará, a pro by měla předcházet před větou vloženou, tj.

Anglická zahrada byla dusná jako v srpnu..., ačkoliv byla jen málo olistěná.

Projevem vlivu němčiny na slovosled českého souvětí je rovněž vyjádření podmětu nebo předmětu substantivem nikoliv v první větě.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19., das unserem Kontinent monatelang eine so gafahrdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinzregentenstraße zu München aus allein einen weiteren Spaziergang unternommen. (s 7)</i>	<i>Gustav Aschenbach neboli von Aschenbach, jak se úředně jmenoval od svých padesátých narozenin, podnikl jednoho jarního odpoledne roku 19., který naší pevnině ukazoval po měsíce tak hrozivou tvář, ze svého bytu v třídě Prince regenta v Mnichově samojediný delší procházku. (s 155)</i>	<i>Gustav Aschenbach, nebo von Aschenbach, jak od jeho padesátých narozenin úředně znělo jeho jméno, se jednoho jarního odpoledne roku 189., který po celé měsíce ukazoval našemu kontinentu tak hrozivou tvář, vydal ze svého bytu ve třídě Prince regenta v Mnichově sám na delší procházku. (s 5)</i>

U Eisnera je podstatné jméno *procházka* ve funkci objektu a správně by mělo stát hned za slovesem tj. ...*podnikl samojediný delší procházku ze svého bytu v třídě Prince Regenta v Mnichově jednoho jarního odpoledne roku 19., který...* V podání Fučíkové je *procházka* ve funkci příslovečného určení, proto není nezbytné, aby tento větný člen stál před větou vztahnou, i když by to znělo lépe.

Dalším vlivem němčiny na slovosled češtiny je sloveso stojící po vybraných spojkách na konci věty, např. *Beim Aumeister, wohin stillere und stillere Wege ihn geführt...* (Mann, 1955 s 7). Fučíková ve svém překladu též ponechává sloveso na konci věty: *U Aumeistra, kam ho cesty čím dál tišší **zavedly**...* (Fučíková, 2005 s 5), což zní archaicky. Správný slovosled nalezneme v překladu Eisnerovu: *U Aumeistera, kam ho **dovedly** cesty pořád tišší...* (Eisner, 1959 s 156).

Na základě vlivu němčiny se nezřídka objevuje, a to především u Eisnera, opačný slovosled ve spojení substantiva s přivlastňovacím adjektivem. V první kapitole jsme si zmiňovali, že pro češtinu je typické spojení adjektivum – substantivum. Teď si to předvedeme

na příkladu: *das Wanderhafte in der Erscheinung des Fremden* (Mann, 1955 s 8). Eisner překládá jako *poutnický ráz zjevu cizincova* (Eisner, 1959 s 157), namísto *rys v cizincově zjevu*, jak správně uvádí Fučíková (Fučíková, 2005 s 7). Podobných příkladů týkajících se chyb ve slovosledu bychom našly nesčetně.

Další častou chybou je chybný překlad časové souslednosti, která na rozdíl od češtiny v němčině existuje. Pak slovesné časy v souvětích fungují jinak než v češtině, ačkoliv jsou si tím oba překladatelé vědomi, přesto vedlejší věty v takových souvětích překládají do češtiny doslovně, tj. tvarem slovesa v minulém čase, což může někdy změnit smysl výpovědi, např.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>sah wunderlich ungestalte Bäume ihre Wurzeln durch die Luft in den Boden, in stockende, grünschattig spiegelnde Fluten versenken, wo zwischen schwimmenden Blumen, die Milchweiß und groß wie Schüsseln waren, Vögel von fremder Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, im Seichten standen und unbeweglich zur Seite blickten, sah... (s 9)</i>	<i>viděl, jak podivně netvárné stromy noří kořeny vzduchem do půdy, do váznoucích, zeleným stínem zrcadlicích vod, kde mezi plovoucími květy, jež byly mléčně bílé a velké jak mísy, stáli v mělké vodě cizokrajní ptáci, vysokoplecí, s nestvůrnými zobáky, a bez hnutí se dívali stranou, viděl, jak... (s 158)</i>	<i>viděl, jak prapodivně neforemné, pitvorné stromy vypouštějí vzduchem kořeny do země, do stojatých, zeleně zastíněných, zrcadlicích vod, kde mezi plovoucími, mléčně bílými a jako mísy velikými květinami postávají v mělčinách cizokrajní ptáci s vysokými rameny, neforemnými zobáky a hledí neklidně někam stranou, viděl, jak (s 8)</i>

Na výše zmíněném příkladu vidíme, že Eisner nerespektoval pravidla užívání slovesných časů a věty doslovně přeložil podle německého vzoru, Fučíková si počínala lépe, když správně použila přítomný čas namísto minulého.

Další chybou, se kterou se zde setkáváme, je opomíjení českých sloves s předponami a přejímání opisného kondicionálu na úkor českých dokonavých sloves, např.

Mann	Eisner	Fučíková
<i>Er fürchtete sich vor dem Sommer auf dem Lande, allein in dem kleinen Hause mit der Magd, die ihm das Essen bereitete, und dem</i>	<i>Bál se toho léta na venkově, kde bude v domku sám se služkou, jež mu bude připravovat</i>	<i>Aschenbach se bál léta na venkově, kdy bude v malém domku sám, se služebnou, která mu uvaří,</i>

<i>Diener, der es ihm auftrag...würden</i> (s 11)	<i>jídlo, a se sluhou, jež mu je bude podávat</i> (s 159)	<i>a sluhou, který mu bude jídlo podávat</i> (s 10)
---	---	---

Fučíková v prvním případě správně použila sloveso dokonavé, namísto nedokonavého. Chyby se zde dopouští Eisner, když používá nedokonavého tvaru slovesa, tj. *bude připravovat*, místo *připraví*. Stejně tak je tomu i v případě druhé části věty, kdy oba překladatelé shodně použili nedokonavého tvaru slovesa, tj. *bude podávat*, oproti *podá*.

V rovině lexikální a frazeologické se setkáváme s chybnými předložkovými vazbami kopírující znění originálu, např. *Verlangen in die Ferne* (Mann, 1955 s 9) překládá Eisner doslova jako *touha do dálky* (Eisner, 1959 s 157), takže používá předložku chybnou. Fučíková přeložila sousloví za použití správné předložky jako *touha po dálkách* (Fučíková, 2005 s 7). Podobných chyb není ušetřena ani Fučíková, když spojení *er durchstöberte... die heimatische Blätter, da sie...seit mehrere Tagen verschwunden waren* (Mann, 1955 s 51) překládá *od několika dnů zmizely*, stejného spojení se dočteme i u Eisnera (Fučíková, 2005 s 72; Eisner, 1959 s 201), správně bychom měli použít předložku *před*.

Obvyklou chybou, se kterou se setkáváme, jak u Eisnera, tak u Fučíkové je přemíra používání přivlastňovacích zájmen kopírujících znění originálu. V němčině plní přivlastňovací zájmena kromě své primární funkce ještě i funkce jiné, např. nahrazují členy apod., čeština členy nemá, a tak se s těmito funkcemi v češtině nesetkáváme a musíme proto danou problematiku řešit v souladu s českými pravidly a zvyklostmi. Např. *so daß an seinem Halse der Adamsapfel hervortrat* (Mann, 1955 s 8). Eisner nadbytečnost přivlastňovacího zájmena nerespektuje, když větu doslova překládá: *na jeho krku vystupoval ohryzek*. (Eisner, 1959 s 157). Fučíková naopak správně zájmeno vynechává.

Setkáváme se i s deformací ustálených spojení a idiomů. Např. *ein Sonntagskind* (Mann, 1955 s 37) překládá Eisner jako *miláček štěstěny* (Eisner, 1959 s 186) a Fučíková podle německé předlohy jako *šťastné nedělnítko* (Fučíková, 2005 s 49). Zcela správný výraz však zní *dítě štěstěny*. Aschenbach s vypětím všech sil sleduje Tadzia a *Sein Herz schlägt wie ein Hammer* (Mann, 1955 s 43). Eisner i Fučíková shodně ignorují český frazém a překládají: *srdce buší jako kladivo* (Eisner, 1955 s 192; Fučíková, 2005 s 59). Správně má být: *srdce buší jako zvon*. Do třetice, *er hielt sich die Seiten, er wollte sich ausschütten* (Mann, 1955 s 55). Eisner i Fučíková doslovně překládají: *popadal se za boky, smíchy div nepukal*. (Eisner, 1959 s 205; Fučíková, 2005 s 78), ovšem když se někdo hodně směje, *popadá se za břicho*, nikoliv *za boky*.

4. 2. Pravopisné a gramatické chyby

Hned v úvodu novely se říká, že Gustav Aschenbach bydlí v *třídě Prince regenta v Mnichově*, (Eisner, 1959 s 155; Fučíková, 2005 s 5), jak uvádějí shodně oba překladatelé. Avšak podle pravidel českého pravopisu by měly být napsány obě počáteční písmena v názvu ulice s velkým písmenem, tj. *Prince Regenta*, a to z toho důvodu, že přívlastek, *Regenta*, je vlastním jménem. Fučíková ve větě: *Toalety tří dívek, z nichž se o té nejstarší dalo říci, že je dospělá, byly...* (Fučíková, 2005 s 33) uvádí špatně tvar kondicionálu, správně má být: *dalo by se říci*. Nesprávně je uveden též gramatické rod ve spojení *nespravedlnost, který* (Fučíková, 2005 s 34), slovo *nespravedlnost* je femininum, nikoliv maskulinum, a proto správný tvar zní *nespravedlnost, která*. U Fučíkové nalézáme i chyby týkající se deklinace substantiv, např. *Žili si, vděčně si lebedili, neúnavně volali jmény neposlušně se honící děti, pomocí italských slov dlouho žertovali se směšným starcem, od kterého kupovali cukroví* (Fučíková, 2005 s 39). *Volali jména neposlušně se honících dětí*... Lidé volali jmény koho čeho? Podmětem jsou zde lidé a proto je správně v případě dětí genitiv, nikoliv nominativ, jak se dočteme u Fučíkové. Ve větě aby ho překvapil, ohlédl přes levé rameno k místu... (Fučíková, 2005 s 74) chybí volný morfém *se*. Sloveso *ohlédnout se* je zvrtné a vyžaduje proto doplnění se zvrtným zájmenem.

Závěr

Každý překlad má své klady i zápory. Zdá se, že Fučíková byla obeznámena s Překladem Eisnerovým. Usuzujeme tak z toho důvodu, protože Fučíková mnohdy volí nejen stejná slova, ale i slovní spojení či celé větné konstrukce. V jejím překladu se nezdá setkávat s totožnými chybami, jakých se dopustil Eisner, ať už se jedná o předložkové vazby či totožný překlad frazeologických jednotek.

Došli jsme k závěru, že ani jeden z překladů není ideální, co se týče funkční ekvivalentnosti. V Eisnerově textu dochází až příliš často k „otrockému“ překladu. Nepodařilo se mu dosáhnout prostoty a srozumitelnosti, které se dostává Mannovi. Nevýhodou Eisnerova textu je i nepříliš šťastná volba výrazových prostředků, Eisner používá přechodníky, které v době vzniku překladu, byly již na ústupu, archaismy a neobvyklé jazykové prostředky. Fučíková se snažila o aktualizaci jazyka tím, že odstranila z textu archaismy, tj. nepoužívá už slovo rek, ale hrdina, ne ježto, ale protože atd. Namísto přechodníku, který dnes působí zastarale, na rozdíl od německého participu, volila spíše přičestí přítomné nebo vztažné věty vedlejší. Její překlad je tvořivější ve srovnání s překladem Eisnerovým, ale nevýhodou jejího překladu je používání nehodících se anglicismů, neologismů a špatná volba výrazových prostředků, které mnohdy jednak působí komicky a jednak nemusí být jejich význam čtenáři zřejmý. Neopodstatněné odchylky od originálu mohou být způsobeny potřebou vytvořit lepší překlad či snahou odlišit svoji verzi od staršího překladu. Jak Eisner, tak Fučíková kopírují příliš dlouhá souvětí originálu, což vede ke ztížené orientaci čtenáře v textu.

Jako teoretické východisko práce posloužily publikace, které byly vybrány na základě odpovídajících kritérií korespondujících se záměrem naší práce. V této části práce popisujeme na teoretické úrovni vybrané lingvistické problémy vztahující se k novele, jakožto prosaickému útvaru a zároveň se jedná o problematiku později analyzovanou v konkrétním textu, tj. v překladech novely „Der Tod in Venedig“.

Po uvedení do problematiky translatologie a stručném představení autora výchozího textu, obou překladatelů i samotné knihy, se naše pozornost ubírá ke konkrétním lingvistickým problémům, které se objevují v českých textech. Soustředíme se zejména na oblast vlastních jmen, a to konkrétně jmen osob, místních názvů a jmen lidských výtvorů, vynálezů a institucí. Na vlastní jména pohlédneme, jak z hlediska morfologického a lexikálního, tak i z hlediska adaptace. V dalších kapitolách naší práce se věnujeme citátům, termínům,

idiomům či užívání „třetího“ jazyka v textu originálu. Citáty jsou uvedeny obdobně nebo zcela jinak, než je tomu v textu originálu. Zjistili jsme, že problematickou oblast při překladu tvoří okruh termínů a idiomů. Stává se, že se překladatelé nechají zmýlit podobnými výrazy, která mají ovšem v domácím jazyce jiný význam či etymologii. S překlady idiomů si oba překladatelé poradili tak, že na základě interpretace cizojazyčného idiomu našli domácí idiom mající stejný význam. Menší problém pak tvořil překlad latinských, případně francouzských částí textu. Informace doplněné nad rámec originálu, kterým jsme věnovali nemalou pozornost, slouží ve většině případů k objasnění termínů či názvů, které by nemusel čtenář znát, nebo které usnadňují čtenáři orientaci v textu. Výpustky z originálu nemají mnohdy na obsah díla žádný vliv, avšak jindy se jedná o výpustky, jenž mohou pozměnit smysl příběhu, protože jsou díle dále rozváděny.

V neposlední řadě si můžeme všimnout, že se v překladech objevuje docela velké množství chyb zapříčiněné jednak doslovným překladem a opomíjením morfologických, lexikálních a syntaktických prostředků českého jazyka a jednak plynoucích ze špatného pochopení originálního textu či dokonce překladatelovy neznalosti dané problematiky.

Každá kultura má svá specifika a některé tradice nebo zvláštnosti jsou celosvětově známe, jiné však zůstávají ostatním kulturám cizí. Nicméně tradice spojené s německou kulturou, překladatelům problémy nečinily a to především z toho důvodu, že se nám dostalo díky protínající se české historie s tou německou bohatých znalostí a zkušeností nejen v oblasti německých reálií a tradic.

Na závěr podotýkáme, že se na trhu objevují nejen dva zmíněné a námi analyzované české překlady, ale i překlady další s rozdílnými stupni úpravy. A také upozorňujeme, že na možnou obměnu a úpravy textů v německém originále nebyl brán zřetel. A proto zůstává otázkou, zda oběma překladatelům sloužila jako předloha jedna a tatáž verze nebo měli k dispozici každý jinak pozměněnou verzi.

Použitá literatura

Primární zdroje

- MANN, T.: *Der Tod in Venedig*. Frankfurt/M. Hamburg: Fischer Bücherei, 1955, ISBN
MANN, T.: *Novely a povídky I*. Praha: Naše vojsko, 1959, ISBN
MANN, T.: *Smrt v Benátkách*. Praha: Euromedia Group k.s., 2005, ISBN 80-86938-14-X

Sekundární zdroje

- EISNER, P: *Rady Čechům, jak se hravě přiučiti češtině*. Praha: Odeon, 1992, ISBN
80-207-0369-1
FIŠER, Z.: *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*.
Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-343-2
HRDLIČKA, M.: *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003, ISBN 80-86642-13-5
KOLEKTIV AUTORŮ: *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*.
Praha: Odeon, 1987, ISBN 01-044-87
KRIJTOVÁ, O.: *Pozvání k překladatelské praxi. Kapitoly o překládání beletrie*. Praha:
Karolinum, 1996, ISBN 80-7184-215-X
KUFNEROVÁ, Z.: *Čtení o překládání*. Jinočany: H & H, 2009, ISBN 978-80-7319-088-0
KUFNEROVÁ, Z.: *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, ISBN 80-85787-14-8
LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1998, ISBN 80-237-3539-X
PETERKA, J.: *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Merkury Music & Entertainment
s.r.o., 2010, ISBN 978-80-239-9284-7
Ústav pro jazyk český AV ČR. 1992. In: Internetová jazyková příručka [online]. Dostupné z:
<http://prirucka.ujc.cas.cz>, [cit. 9.4.2015]

Resümee

Die dargestellte Arbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich der tschechischen Übersetzungen der Novelle *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann aus dem linguistischen Gesichtspunkt. Sie zielt auf manche ausgewählte Problembereiche der Übersetzung, wie zum Beispiel Eigennamen, Fachausdrücke, Idiome, die Fehler in der Übersetzung sind. Nach näherer Forschung der einzelnen Problemen der Übersetzungsarbeit bewertet unsere Arbeit objektiv die Adäquatheit der gebrauchten Äquivalente im Hinblick auf die inhaltliche Seite des ursprünglichen Textes.